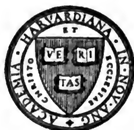


Compte-rendu du salon d'exposition de Bruxelles, 1836

Louis Alvin, Brussels (Belgium). Exposition


HARVARDIANA
IN
NOV
ANG
ACADEMIA
ET
VE
RI
TAS
CHRISTO
ECCLESIAE

COMPTE-RENDU

DU

SALON D'EXPOSITION

DE BRUXELLES.

Imprimerie de Lacrosse.

COMPTE-RENDU

DU

SALON D'EXPOSITION

DE BRUXELLES,

PAR L. ALVIN.

AVEC GRAVURES ET LITHOGRAPHIES DES MEILLEURS TABLEAUX DES PEINTRES BELGES ET ÉTRANGERS, EXÉCUTÉES A L'ÉCOLE ROYALE DE GRAVURE ET A L'ÉTABLISSEMENT LITHOGRAPHIQUE DE M. DEWASME-PLETINCKX.

1836.

BRUXELLES,
J. P. MELINE, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
ET
A L'ÉCOLE ROYALE DE GRAVURE,
GRAND SABLON, N° 11.

1836.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
FEB 25 1944

AVANT-PROPOS.

Rendre dignement hommage au mouvement progressif imprimé à l'art en Belgique par notre régénération politique; aider, si nous le pouvons, aux efforts d'une jeunesse pleine de séve et d'avenir; l'encourager dans sa route pénible; lui montrer la palme au bout de la carrière; lui indiquer avec ménagement les écueils où d'autres se sont brisés; enfin répandre et perpétuer, par la gravure et la lithographie, ses meilleurs ouvrages, pour qu'un plus grand nombre en puisse jouir, tel est le but que nous nous proposons en entreprenant ce travail long et difficile.

Guidé par des sentimens de bienveillance générale et n'ayant en vue que l'intérêt de l'art, nous nous imposerons surtout la tâche de signaler le beau et le bon partout où il aura frappé nos yeux ou notre sentiment. Si nous mêlons la critique à l'éloge, nous ne le ferons que pour les artistes dans l'avenir progressif desquels nous avons foi. Les autres, nous les passerons sous silence, et nous attendrons pour mentionner leurs noms qu'ils se recommandent par de meilleurs ouvrages.

Il est en effet également dangereux de décourager un jeune débutant ou de trop exalter son mérite. Ces éloges et ce blâme sans mesure sont le fléau des arts, ils confondent toutes les idées et peuvent prolonger leur funeste influence bien avant dans la vie d'un artiste.

Il ne faut pas cependant, parce qu'un homme a exécuté un bon tableau, admettre d'avance comme excellent tout ce qui sortira de son pinceau. Si la sévérité est quelquefois permise, c'est quand le talent s'endort sur des lauriers trop tôt décernés. Mais combien sont funestes et cruelles les exigences de ces impitoyables critiques qui ne comprennent pas que le génie comme le soleil a son couchant, et que, l'un comme l'autre, parfois fatigué d'une course triomphale, s'enveloppe de l'épaisseur de la brume avant de disparaître sous l'horizon.

La fin si tragique et si misérable d'un des plus grands peintres de l'école française moderne, a dernièrement fourni un éclatant exemple de cette funeste exigence du public. Lorsque, comme M. Gros, on avait fait les *Pestiférés de Jaffa,* et tant d'autres chefs-d'œuvre, on pouvait dans ses vieux jours produire quelques faibles pages sans exciter les clameurs de tant de Zoïles.

Avant d'entreprendre ce compte-rendu, nous nous sommes profondément sondé, et nous aurions reculé devant la responsabilité qui allait peser sur nous, si nous n'avions trouvé en

nous-même, à défaut de confiance dans des connaissances spéciales que nous savons bien nous manquer à tant d'égards, la ferme volonté d'être équitable et la certitude de ne nous laisser entraîner par aucune considération personnelle. Ce que nous pouvons sans présomption promettre aux artistes et au public, c'est l'impartialité.

Notre première livraison n'a pu paraître à l'époque d'abord désignée, et celles qui la suivront ne pourront se succéder aussi rapidement que nous l'avions pensé. Nous avons reconnu que pour que notre rôle fût vraiment utile, il ne devait pas être trop empressé, que les avis de la presse quotidienne devaient nous servir pour rectifier ce que nos jugemens auraient pu avoir d'erroné. C'est ce qui nous forcera à étendre à plusieurs mois une publication qui ne pourrait, sans les plus graves inconvéniens, être resserrée dans la courte durée de l'Exposition. L'ouvrage sera entièrement terminé avant la fin de décembre.

C'est encore bien peu de temps pour un travail si long et comprenant un nombre si considérable d'objets.

Qu'un jugement de journal soit réformé le lendemain de son apparition, le numéro du jour suivant peut réparer l'erreur; il n'en est pas ainsi d'un livre qui doit former ensemble. Un volume destiné à la bibliothèque des artistes exige plus de soins et de ménagemens.

Nos souscripteurs, nous en sommes persuadé, ne nous sauront pas mauvais gré d'un retard qui leur aura prouvé notre désir de les satisfaire plus complétement, en leur fournissant un livre fait en conscience.

Nous allons donc passer en revue ces toiles, ces marbres, ces plâtres envoyés dans la capitale, de tous les points de la Belgique et de l'étranger. Au milieu des réflexions particulières qui nous seront suggérées par chaque ouvrage, nous placerons la discussion de quelques questions qui intéressent l'art en

général, à mesure que le sujet se présentera. L'exposition de 1836 est l'objet dont nous voulons nous occuper, et nous écarterons de notre travail tout ce qui ne s'y rattacherait pas intimement.

Quant aux choix des tableaux dont nous donnons les planches, d'habiles artistes ont été appelés à y procéder. Leurs connaissances spéciales et leur caractère honorable ont été pour nous une garantie suffisante; nous espérons que le public partagera notre conviction à cet égard.

Nous ajouterons que leurs lumières nous ont été et nous seront d'un grand secours dans l'appréciation du mérite des œuvres que nous avons à analyser.



LE SALON.

1

LE SALON.

Ce compte-rendu devant paraître par livraisons, nous éprouvons le besoin de varier la matière, afin que chaque cahier renferme des gravures et des lithographies appartenant à divers genres. Nous ne nous astreindrons pas aux divisions ordinairement adoptées ; nous placerons, comme dans la galerie, un paysage à côté d'un tableau d'histoire, une scène d'intérieur auprès d'une marine. Mais quand nous aurons abordé un artiste, nous présenterons, pour ne plus y revenir, tout ce que nous aurons

à dire non-seulement sur les ouvrages qu'il aura exposés dans ce salon, mais encore sur ce que nous connaissons de ses antécédens.

Le genre historique et les grands tableaux ont un irrésistible attrait pour les jeunes gens : c'est la peinture héroïque des passions humaines, et la jeunesse a toujours quelque chose d'héroïque et de chevaleresque : elle sent vivement, saisit facilement les effets généraux : et comme dans ces magnifiques scènes les grands traits se dessinent nettement, on a vu, même avec peu d'expérience de l'art, exécuter heureusement un tableau d'histoire. C'est ainsi que, naguère, tout écolier rhétoricien, en sortant du collége, avait fait sa tragédie, à moins toutefois que le poëme épique n'eût eu la préférence.

Le salon de 1836 présente beaucoup de grandes toiles, presque toutes peintes par de très-jeunes gens. Plusieurs blâmeront cette tendance et feront des raisonnemens à perte de vue pour démontrer que la production des grands tableaux historiques n'est pas en rapport avec nos mœurs, et surtout avec nos institutions politiques. Ils recommanderont les tableaux de chevalet, le genre, le paysage. Nous pensons qu'il faut laisser la jeunesse peindre comme son âge la porte à le faire. Que l'artiste, pour ses débuts, peigne souvent l'homme dans ses proportions naturelles, c'est surtout alors que les beautés,

comme les défauts, de forme et de dessin sont saillantes. La reproduction exacte de la nature offre des difficultés qu'il est bon que les élèves s'habituent à vaincre.

Lorsqu'ils se seront astreints pendant longtemps à représenter l'homme en grandeur naturelle, leurs fautes leur paraîtront sensibles, un clair-obscur ne leur servira pas de prétexte pour dissimuler des yeux, des bouches, des nez à peine ébauchés. Dans les grands tableaux, le jeune artiste est obligé de faire de grandes figures; s'il fait un médiocre ouvrage, il est probable qu'il fera d'utiles études. Nous ne blâmerons donc pas les grands tableaux; presque tous les peintres célèbres ont ainsi débuté. Et chez nous, les plus hautes réputations actuelles n'ont pas eu d'autre principe. Ne nous plaignons pas d'avoir quelque douzaine de longues et larges médiocrités dans un salon, quand, au milieu d'elles, nous pouvons, à six années d'intervalle, voir briller un *Vanderwerf* et une *Bataille des Éperons*. Si tous nos jeunes artistes n'ont pas débuté comme MM. Wappers et Dekeyser, ce n'est pas une raison pour désespérer de leur avenir; car dans les moins remarquables des ouvrages historiques produits au salon, il y a toujours quelques bonnes parties à signaler, et nous ne manquerons pas de le faire, n'eussions-nous remarqué qu'une bonne main dans toute une bataille.

Lorsque l'on entre dans la carrière des arts, rien de

plus prompt que le choix d'un sujet; aussi est-ce une véritable loterie : heureux ceux que le hasard favorise. Plus tard, le choix du sujet est, pour l'artiste, la plus importante affaire. Un sujet heureusement choisi est à moitié exécuté :

Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo,

dit Horace, dans son épître aux Pisons, qui restera éternellement le code du goût et de la raison, la règle sûre, la poétique infaillible de tous les arts d'imagination. On n'est jamais maître de sa matière, que quand on a choisi un sujet bien défini, bien net; et alors, ni l'éloquence pour le poëte, ni la belle ordonnance pour le peintre, ni la brillante exécution pour tous les deux ne manquent à une semblable donnée.

Si l'on voulait analyser scrupuleusement toutes ces compositions avortées qui encombrent d'ordinaire les expositions, on reconnaîtrait que presque tous leurs défauts procèdent d'une faute première, le mauvais choix du sujet. Quand cette première faute est commise, l'artiste de mérite lutte vainement contre lui-même; envain son talent d'exécution s'efforce de rectifier ou de pallier sa vicieuse conception. Que sera-ce donc, si le jeune homme sans expérience, d'un talent chancelant

encore, ajoute aux difficultés inhérentes à toute œuvre d'art cette entrave continuelle qui viendra paralyser le peu de moyens qu'il avait à sa disposition?

Jeunes artistes, copiez longtemps la nature simple et tranquille, copiez-la dans ses proportions réelles, mettez-y le plus d'exactitude possible, vous composerez plus tard; et quand vous composerez, gardez-vous d'entreprendre d'abord des sujets compliqués. Faites de grands tableaux si vous le désirez; mais n'y entassez pas les personnages. Le mérite d'une œuvre ne se mesure ni à ses dimensions, ni à la quantité d'objets divers qu'elle renferme. Le sublime de l'art consiste à enserrer dans un espace peu étendu un grand nombre d'idées et de sentimens ensemble.

Un reproche que l'on est souvent en droit d'adresser à notre jeune école, c'est de ne pas assez songer à mettre une pensée, une pensée nette et précise, dans ses conceptions. Souvent elle se contente d'un sentiment très-vague, dont il est extrêmement difficile de se rendre compte. On nous dira : Ces artistes parlent au cœur et non à l'esprit.—Il est si facile de s'égarer en suivant cette route! Combien n'en voit-on pas chez qui des effets de couleur, plus ou moins faux, sont les seuls moyens pour faire ce qu'ils appellent de la poésie? Comme si la poésie pouvait exister sans la pensée.

Tout ce qui est vague est poétique aux yeux de certaines gens. C'est bien étrangement détourner les mots de leur signification que de les employer de cette manière.

Au dire de ces gens, la peinture doit être toute poésie, la poésie doit être toute musique, et sans doute la musique sera toute peinture. Eh! pourquoi ne pas laisser la poésie poésie, la peinture peinture, et la musique musique? C'est le cœur que toutes trois vont chercher, mais à travers des organes physiques différens. Toutes trois ont à leur disposition des moyens particuliers pour exprimer des pensées; et ce sont ces pensées qui réveillent des sentimens qui peuvent exister vaguement en nous, mais qui doivent s'y produire nettement sous l'impression de l'œuvre du génie. Ce serait singulièrement ravaler les beaux-arts que de leur donner pour seule mission d'exciter en nous de ces vagues sensations de plaisir ou de peine, que quelques flacons de vin de Champagne ou quelques grains d'opium nous apporteraient plus infailliblement et à moins de frais.

Nous nous arrêtons sur ces considérations, parce que nous avons reconnu dans notre jeune école de peinture des tendances au nébuleux, que des prôneurs maladroits n'ont que trop souvent présentées comme une route vers la poésie intime.

Ayez une pensée grande et noble, ou gracieuse et piquante, exprimez-la clairement en observant le caractère du genre et les convenances du sujet; soyez sans crainte alors, plus votre reproduction sera exacte, et plus elle sera poétique.

Bien que les objets extérieurs et matériels n'aient qu'une forme, comme nous ne les percevons qu'au moyen de nos organes, et que ces organes sont sujets à une infinité de modifications chez les différens individus, la manière de voir un même objet diffère sensiblement d'un homme à un autre homme. De là cette variété de manière dans leur reproduction; la couleur est surtout sujette à ces variations.—Pour ce qui est des formes, elles peuvent se rapporter à des règles plus précises et plus générales.

Bien des élèves trouvent plus commode d'imiter leur maître, d'employer servilement ses procédés pour copier la nature, que de s'en tenir à la nature même.

Quand on a peint pendant un certain nombre d'années, on a acquis une habitude, on a des formes de style qui reviennent chaque fois que des idées analogues se représentent : cela donne à tous les ouvrages d'un même maître une physionomie uniforme très-facile à saisir et dont un talent médiocre fait la charge sans grande peine. C'est malheureusement souvent à cette seule imi-

tation que s'attachent les commençans. S'ils y réfléchissaient cependant, ils verraient que ces traits de physionomie qu'ils ont saisis même avec fidélité, peuvent être des beautés chez leurs maîtres, et sont toujours des défauts chez eux, qui ne peuvent y joindre la science réelle que possèdent les premiers.



DEKEYSER.

Il y a quelques années, une dame d'Anvers, parcourant la campagne des environs, rencontre sur sa route un jeune homme gardant les vaches, et s'amusant à dessiner sur le sable avec le bout d'un bâton. « Vous aimez à dessiner, lui dit la dame; si vous le désirez, je vous procurerai du papier et des crayons! » Le jeune homme transporté accepta, et le lendemain il fut en possession non-seulement de crayons et de papier, mais encore d'une image de la Vierge, qu'il se mit à copier avec ardeur. Quelques jours après, il donna à la dame la copie qu'il avait faite. Celle-ci, ayant consulté des artistes, emmena le jeune pâtre chez elle, lui fit suivre les cours de dessin et de peinture, et l'entretint à ses frais.

A quelque temps de là, en 1834, le bruit se répandit dans le monde artistique qu'un jeune homme, âgé de vingt ans à peine, venait d'achever à Anvers, pour l'église catholique de Manchester, un immense tableau représentant le Christ en croix sur le Calvaire, sujet si magnifiquement traité, dans cette même ville d'Anvers, par l'immortel Rubens.

La curiosité fut vivement éveillée, et quand l'artiste déroula sa toile aux yeux de ses compatriotes, ce fut une stupéfaction générale. Une si grande audace, couronnée d'un succès inattendu, fut accueillie par acclamations, comme le présage et le gage certain d'un avenir riche en triomphes.

L'auteur de cette production, c'était le jeune pâtre; ce pâtre, c'était M. Dekeyser!

Bien que cette première œuvre ne fût, en beaucoup de points, qu'une heureuse réminiscence, il était facile d'y reconnaître le germe d'un talent qui n'avait besoin pour se développer que du temps, employé à de fortes et consciencieuses études. M. Dekeyser eut le bonheur de rencontrer des détracteurs et des critiques sévères, et il eut assez d'esprit, un jugement assez droit pour discerner les avis utiles au milieu des insinuations de la malveillance et de la jalousie. Il sut également se tenir en garde contre l'enivrement des louanges immodérées

et contre le découragement qu'inspire l'injustice, même aux vrais talens.

Il comprit ce qui lui manquait encore, et comme lui-même n'était pas satisfait de son travail, il ne trouva pas étrange que d'autres ne le fussent pas non plus. Il ne répondit pas à la haine par des récriminations, il se dit à lui-même : « Je les forcerai bien à m'applaudir ! » et il se mit à travailler avec une nouvelle ardeur.

L'année suivante, le Salon de Gand le vit exposer un *Saint Dominique* qui attestait de grands progrès, dus à des efforts bien dirigés. A peine ce tableau était-il étalé aux regards du public, que M. le comte Charles Vilain XIIII en offrait huit fois le prix que l'acquéreur en avait donné à l'artiste.—Même concert d'éloges et de critiques, même modestie de la part de l'auteur à recevoir les uns et les autres, mêmes études pour se grandir, même persévérance dans ces travaux.

Allez maintenant au Salon de Bruxelles, regardez la bataille des Éperons d'Or, et dites si l'on n'est pas en droit d'assurer un brillant avenir à celui qui est arrivé, si jeune, à produire une œuvre déjà si complète, si riche de qualités solides? — Une semblable précocité ne s'est jamais rencontrée dans les annales de la peinture. Il n'y a point d'exemple d'un début aussi éclatant, dans un âge aussi voisin de l'enfance.

Certes, il y a là plus que des espérances; il y a un beau et vigoureux talent. Il y a surtout dans les antécédens du peintre des garanties de progrès inappréciables.

M. Dekeyser est né peintre; il est à la fois dessinateur et coloriste. Nous employons ici ces expressions dans leur plus large acception. Il est dessinateur, non-seulement parce qu'il sait tracer correctement une tête, un bras, une jambe; mais parce qu'il sait disposer son sujet dans son cadre, grouper ses personnages pour en laisser voir ou en cacher ce que réclame ou ce que rejette son sujet; parce qu'il sait donner aux physionomies l'expression, aux gestes le mouvement, aux poses l'intention qu'il a d'avance combinés dans son ensemble. Il est coloriste, parce qu'il a subordonné sa couleur à sa composition, parce qu'il a conçu une harmonie de teintes correspondant à l'harmonie de ses lignes, comme celles-ci correspondent à l'harmonie des diverses pensées qui concourent à rendre sa pensée principale.

Qu'au milieu de ces qualités générales si remarquables, il se présente des fautes de détails, elles seront le résultat de l'inexpérience et non la conséquence d'un faux système. L'étude rectifiera toutes ces défectuosités d'un talent qui se complétera en produisant.

C'est surtout dans les fastes de la patrie que l'artiste

doit chercher des sujets, certain d'y trouver toujours l'inspiration créatrice. Après les sujets sacrés, les faits de l'histoire de nos pères sont les plus propres à nous émouvoir. Ils ont en outre un degré d'utilité que l'on ne perd que trop souvent de vue aujourd'hui dans la culture des beaux-arts. Les anciens, qui y ont excellé sous tous les rapports, ne se sont jamais écartés de ce principe. Le poëte, ou le peintre, ou le statuaire, ne doit ouvrir les annales de son pays que pour y chercher des sujets qui inspirent à ses concitoyens l'amour du sol natal. Il ne les fouillera point dans l'intention d'exhumer quelque fait révoltant, présentant l'espèce humaine dans ses dégradations exceptionnelles. Il tâchera au contraire de la relever à ses propres yeux en la peignant dans ce qu'elle a de beau, de noble et de grand. Sans doute il est de ces monstruosités qui ont en elles un certain caractère de grandeur qui frappe au premier abord, qui peut plaire même comme contraste; mais leur reproduction trop fréquente sur la scène, dans les livres et sur la toile, porte un notable préjudice à la morale. —Les esprits faux sont plus communs qu'on ne le pense, ils se passionneront pour tout ce qui leur paraîtra grand: combien de fois n'a-t-on pas vu l'opinion, égarée par des systèmes erronés, ériger le crime même en vertu. La corruption du goût tient de bien près à la corruption des

mœurs. — Les artistes ne doivent pas oublier qu'ils ont dans ce monde une mission civilisatrice, et que la postérité leur demandera sévèrement compte de ce qu'ils auront accompli pour le bien de leurs neveux.

Le sujet dont M. Dekeyser a fait choix réunissait toutes les conditions d'un tableau d'histoire nationale. C'est un fait éminemment honorable pour la Belgique. Il rappelle les efforts soutenus, les luttes sanglantes de nos provinces contre l'étranger pour la conquête et pour le maintien de leurs franchises.

Bataille des Éperons d'Or[1].

(N° 80.)

La bataille des Éperons d'Or fut donnée devant Courtrai, le 11 juillet 1302. L'armée de Flandre y remporta une victoire signalée sur l'armée française forte de plus de 50,000 hommes.

« Des atteintes portées aux priviléges des Flamands par la création de nouveaux impôts et l'érection de plusieurs citadelles, l'attachement que ce peuple porta toujours à ses princes lorsque ceux-ci étaient malheureux,

[1] Hauteur, 4 mètres 70; largeur, 6,22.



De Keyser pinx[t] Vanderhaert sculp[t]

Ecole Royale de gravure à Bruxelles

avaient exaspéré une nation jalouse de ses droits. Quant à la noblesse, c'est une erreur de croire qu'elle n'ait point pris part à la lutte; l'injustice qui venait d'être commise envers son seigneur (Gui, comte de Flandre), par la violation du droit féodal, et l'emprisonnement de plus de cinquante des plus nobles Flamands, n'excitaient que trop légitimement la haine contre la France. Pour le clergé, il ne voyait dans Philippe-le-Bel qu'un prince orgueilleux et impie, qui lui semblait prendre plaisir à humilier le souverain pontife; il devait ainsi faire cause commune avec le reste de la nation. C'est ainsi que toute la Flandre, à l'exception du parti français, se leva en masse, mit, par la victoire de Courtrai, la France à deux doigts de sa perte, et se fût peut-être emparée de Paris, s'il se fût trouvé parmi nos ancêtres un homme qui eût su profiter de la victoire [1]. »

La lutte dont le peintre nous représente le dernier acte et le glorieux dénoûment était donc une lutte nationale, où nos pères combattaient pour leur liberté contre l'oppression étrangère. La notice de M. Goethals-Vercruysse, traduite du flamand en français par M. Voisin, et insérée, en 1834, dans le *Messager des Sciences et des Arts de Gand,* donne les détails les plus circonstanciés

[1] A. Voisin, notice sur la bataille de Courtrai. Messager des sciences et des arts, 1834, 3e livraison.

sur cet événement et sur ceux qui l'ont amené. Nous lui empruntons encore le passage qui a donné à M. Dekeyser l'idée de son tableau.

« Il était neuf heures du matin quand le comte d'Artois, transporté de désespoir et de rage en apprenant la défaite des siens, vint lui-même attaquer les Flamands avec son corps, qui formait l'élite de son armée. Un chevalier champenois de sa suite l'avertit que le ruisseau était déjà rempli de morts en plusieurs endroits. Mais il n'y fit point attention, donna de l'éperon à son coursier, et s'élança sur l'autre bord, suivi de tout son monde. Gui reconnaît ses armes et sa bannière; il accourt à sa rencontre, et le carnage recommence avec un nouvel acharnement. Quelques Gantois et ceux de Bruges renversèrent tout ce qui s'offrit à leurs coups. Le comte d'Artois poussa son impétueux coursier jusqu'auprès de l'étendard de Flandre ; il le saisit par la hampe, et malgré les coups de massue et de hache qui pleuvaient sur lui, il en déchira un lambeau. Dans cette lutte, il perdit, malheureusement pour lui, un étrier. Il n'en continua pas moins à se défendre bravement, jusqu'à ce que Guillaume van Saeftingen, frère-lai de l'abbaye de Ter Doest, dans le franc-nord de Bruges, qui, entraîné par son brûlant patriotisme, vint avec un carme du même endroit prendre part à la

bataille, lui porta un coup si violent, qu'il le renversa en même temps que son cheval. Le prince fut alors assailli de toutes parts et couvert de blessures avec tant de fureur, qu'il fut obligé de s'écrier qu'il était le comte d'Artois et de demander s'il n'y avait pas là un noble auquel il pût rendre son épée. On lui répondit en flamand qu'on n'entendait pas sa langue, et qu'au reste on ne faisait pas de prisonniers. Il fut achevé à ces mots. Un boucher de Bruges, qui lui avait déjà abattu le bras d'un seul coup, lui coupa la langue qui lui sortait de la bouche, et offrit, après la bataille, ce dégoûtant trophée à Jean van der Marct. Le comte d'Eu et nombre d'autres grands de France perdirent aussi la vie en cet endroit, tandis que partout ailleurs l'on se battait encore avec acharnement, mais toujours au désavantage des ennemis. Le chevalier Hugon Butterman, d'Arckel, se distingua au-dessus de tous les autres et rapporta l'étendard français, comme il l'avait juré, avant la bataille, aux généraux Flamands; mais il fut si grièvement blessé, qu'il en mourut peu de temps après. »

« Ce Guillaume van Saeftingen, qui avait abattu le comte d'Artois, fut l'un de ceux qui se distinguèrent le plus en cette terrible journée. Il travaillait à sa récolte de foin, lorsqu'il apprit que Jean de Renesse, seigneur de son village, était sur le point de combattre les Français

près de Courtrai. Il dételle à l'instant une jument de son chariot, pour s'en servir comme de monture, vend l'autre pour un glaive, une massue et quelque argent, et part en toute hâte. Il arriva au milieu du plus fort de la bataille, y assomma quantité de chevaliers renversés, et se vanta d'en avoir, pour sa part, jeté en bas de leurs coursiers environ quarante. C'était, à ce qu'il paraît, un homme bien redoutable. En 1308, quelques difficultés s'étant élevées entre les frères-lais et les moines de son couvent, il blessa son abbé, tua son prieur, et se sauva sur la tour de Liswege, où il fut cerné par les amis de l'abbé; heureusement pour lui, Jean Breydel et le fils de Pierre de Coninck vinrent le dégager à cause de la vaillance dont il avait donné des preuves si brillantes à la bataille de Courtrai, et lui facilitèrent les moyens de sortir du pays; il se retira en Syrie, où l'on dit qu'il apostasia [1]. »

L'artiste a donc bien choisi le moment décisif de l'action. Tout dans son tableau porte le caractère d'une victoire qui s'accomplit, si l'on peut s'exprimer ainsi. La lutte se continue encore sur quelques points, mais on voit que l'avantage doit demeurer au lion de Flandre. D'un côté, cette belle et brillante noblesse française résiste encore, avant d'abandonner aux vainqueurs les 700 éperons d'or, qui vont bientôt aller parer la voûte de l'église de

[1] Voyez *Chronyke van Vlaenderen*. Brugge, Wydts. In-fol. vol. 1, p. 425.

Notre-Dame de Courtrai. L'armée flamande offre un mélange plus varié; on reconnaît que c'est une nation qui combat pour ses foyers, un peuple qui se bat chez lui. Plusieurs n'ont quitté leurs occupations que de la veille, comme ce Guillaume van Saeftingen, dont la lourde massue [1] a renversé le comte d'Artois.

Le commandant des troupes françaises, celui sur qui reposait le destin de cette journée, est tombé avec son che-

[1] Guillaume Guiart nous a laissé une précieuse *Chronique métrique des royaux lignages*, publiée dans la collection des Chroniques françaises du savant J. A. Buchon. Paris, Verdière, 1828, vol. VIII. Cet auteur, qui fut blessé à la journée de Mons-en-Puel, et qui écrivit sa chronique à l'hôpital d'Arras, en 1304, avait sans doute assisté aussi à la bataille de Courtrai, qu'il raconte avec les détails les plus minutieux et les plus instructifs. Voici comment il décrit, page 210, vers 5428, les terribles massues sous les coups desquelles tant de Français succombèrent dans la plaine de Groningue.

A grans bastons pesanz ferrez,
A un lonc fer agu devant,
Vont (les Flamands) ceux de France recevant.
Tiex bastons qu'ils portent en guerre
Ont nom *Godendac* en la terre,
Godendac, c'est *bon jour* à dire,
Qui en françois le veut descrire.
Cil baston sont lonc et traitiz,
Pour férir a deuz mainz faitiz.
Et quant l'en en faut au descendre,
Se cil qui fiert i veust entendre,
Et il en sache bien ouvrer,
Tantost puet son cop recouvrer
Et férir, sans s'aler moquant,
Du bout devant, en estoquant,
Son ennemi parmi le ventre.
Et li fers est aguz qui entre
Légièrement de plainne assiète,
Par tous les lieux où l'on en gièle,
S'armeures ne le détiennent.

val; il avance le bras pour remettre son épée. Le boucher de Bruges lui appuie le genou et le poing sur la poitrine, et, de la même hache dont il abat les bœufs, il va achever le malheureux prince.

La crise est terrible, l'anxiété est affreuse.

L'ascendant qui vous retient devant cette toile est si fort, il résulte d'un ensemble si sagement combiné, qu'on éprouve une grand difficulté à en extraire un personnage pour l'examiner en détail, pour en faire l'analyse; le tableau contient au moins quarante figures dont il faudrait parler successivement. — Après avoir remarqué la belle disposition du groupe principal et la manière naturelle dont les épisodes y sont liés, voyons sur chaque figure les expressions justes, en situation, le parfait accord du geste avec le sentiment.

Étourdi d'une chute violente, couché sur le dos, fixé par terre, le prince reconnaît le danger qui l'environne. L'angoisse intérieure qu'il éprouve se réfléchit dans ses traits, vivement agités, mais qui conservent un caractère noble et digne.

Il a cherché autour de lui quelque ami qui lui prêtât le secours de son bras, ses yeux n'ont rencontré que des figures féroces, acharnées à sa perte; il ne demande plus maintenant qu'un chevalier digne de l'honneur de recevoir son épée, arme inutile désormais dans sa main.

La mort, qu'il voit déjà sanglante sur la hache du boucher de Bruges, ne l'épouvante plus; il a fait tout ce qu'un homme de cœur pouvait faire; il tombe sur un lambeau de l'étendard de Flandre qu'il a déchiré de ses mains.

L'énergique frère-lai de l'abbaye de Ter Doest est debout à droite; il tient en main la massue qui vient d'abattre le comte. Il en a fait assez, pour lui; il laisse aux autres le soin d'achever son ouvrage. Il y a tout un poëme de cruelle satisfaction dans son regard, dans son geste, dans sa pose. L'exécution de toute cette figure est aussi admirable de coloris, que de dessin et d'expression.

Le boucher, à la chevelure rousse, aux bras nerveux, à la poitrine palpitante et forte, est posé comme un athlète terrassant son adversaire. Cette main et ce genou qui pressent le prince sont comme des tenailles de fer inflexibles. On voit dans les yeux de cette bête féroce, à la fureur dont elle est animée, que d'horribles mutilations suivront le coup qui tranchera la vie de la victime.

A côté de cette tête hideuse, et pourtant d'une frappante vérité et d'une parfaite exécution, deux autres têtes, plus jeunes, forment un heureux contraste. Chez ces deux jeunes hommes que l'on voit derrière le boucher, on aime à retrouver des sentimens humains, des traits

passionnés, mais animés de passions plus nobles. Ces deux têtes sont d'une grâce remarquable, particulièrement celle qui se trouve un peu au-dessus du boucher, et dont le vêtement est vert. Elle rappelle, sans plagiat, le beau type que Rubens a donné à saint Jean, le disciple bien-aimé, dans plusieurs de ses tableaux.

A droite de Guillaume van Saeftingen, le carme semble l'engager à la miséricorde, et prier en même temps pour l'âme des morts. De l'autre côté, une vieille femme, véritable mégère, l'a saisi par le bras et s'efforce de le montrer à ceux qui l'entourent comme le héros libérateur de la patrie, comme celui qui a frappé le dévastateur de leurs champs. Ces deux têtes jettent une heureuse variété, par des oppositions bien combinées. Cette femme, vous l'avez vue partout dans les émeutes populaires, ou dans les disputes de carrefours; c'est la nature prise sur le fait.

Sur le devant, un guerrier armé de toutes pièces retient le prince par les cheveux et apprête son poignard pour l'en frapper.

Ce personnage exige une réflexion à laquelle il se mêlera quelque critique. Si nous avons bien saisi l'intention du peintre, il a voulu faire sentir, par des traits de caractère, les deux élémens distincts dont se composait l'armée flamande : d'une part le peuple

des villes et des campagnes, armé à la hâte pour repousser l'agression étrangère; ce peuple, animé, furieux, ne connaissant pas de mesure, se battant comme un lion, déchirant son adversaire comme un tigre; de l'autre les troupes réglées, allant au combat avec ordre, portant leurs coups avec prudence, sachant contenir leur emportement. Cette distinction est sage, elle dénote dans l'auteur de la réflexion et un bon jugement. Mais nous pensons que dans la figure dont nous nous occupons, cette intention est exagérée; que ce soldat est trop calme; que le mouvement de son bras gauche surtout est trop incertain, et n'est pas en rapport avec celui du bras droit, dans lequel il y a de l'énergie.

Sa pose a quelque chose d'embarrassé qui tient à la difficulté de se mouvoir dans son armure de fer, mais qui n'est pas d'un heureux effet à la place qu'il occupe. Ses proportions paraissent aussi quelque peu colossales, eu égard aux dimensions de sa tête.

Si de ce groupe principal nous passons aux épisodes, nous trouvons des détails pleins de variété et d'un puissant intérêt.

Dans le coin, à droite du tableau, un jeune combattant de l'armée flamande est étendu sans vie; le sang s'échappe par ses nombreuses et profondes blessures. Une

Dans le fond, à droite, une tour indique le voisinage de la ville; un peu plus loin, le clocher de Courtrai détermine le lieu. Le terrain est bien ce qu'il doit être; sur la gauche, l'artiste a fait sentir la présence du ruisseau de Groeninghe. Les armes et écussons brodés sur la poitrine des chevaliers, les étendards exacts des provinces, rendent le sujet très-intelligible.

Un volume suffirait à peine, si nous voulions prendre un à un tous les personnages de cemagnifique drame. Nous trouverions, à chaque pas, de nouveaux éloges à donner au jeune peintre; nous rencontrerions aussi, çà et là, quelques reproches à lui adresser. Nous résumerons ces derniers en une observation générale : c'est que le luxe éblouissant de couleur dont il a chargé sa palette, s'il produit souvent des beautés du premier ordre, altère un peu l'harmonie de son tableau ; que les reflets y sont trop fréquens, et qu'enfin son coloris n'a pas encore atteint cette solidité de ton qui fait le mérite supérieur des grands maîtres.

Du reste, aucun peintre moderne n'a fait un usage plus savant du clair-obscur. Les demi-teintes sont ménagées, dans le tableau de M. Dekeyser, avec un admirable sentiment; les raccourcis se présentent avec tant de naturel qu'on n'y fait presque pas attention, qu'il faut y regarder exprès pour s'apercevoir que c'est

par un effet de perspective que tel bras, telle jambe, paraissent dans toute leur étendue, bien qu'ils sortent du tableau et viennent directement devant vous.

La partie archéologique de cette iliade est plus étonnante peut-être que tout le reste. On est accoutumé à trouver dans la jeunesse de la fougue et de la passion; mais cette science, qui ressuscite toute une génération, on ne la demande d'ordinaire qu'aux hommes mûris par l'étude. Les antiquaires les plus exigeans ne trouveraient pas une observation critique à faire sur le costume, sur les armures et tous les autres détails. Les bannières, les écussons qui ornent la poitrine des chevaliers, sont des documens historiques qui viennent ajouter encore à la vérité. Cette observation minutieuse de détails ne serait d'aucune valeur si le tableau n'avait d'autre mérite que celui-là; mais ajoutée à tous ceux de l'œuvre de notre peintre, elle est d'une grande importance. Il n'y a pas jusqu'à l'éperon du comte qui n'ait été exactement copié sur le seul qui subsiste des 700, ramassés après la journée de Courtrai.

L'impression profonde, le vif sentiment d'admiration dont nous avons été transporté à la vue de cette belle toile, nous a fait balancer longtemps avant de formuler notre opinion sur son mérite. Nous craignions de nous laisser emporter par l'enthousiasme. Maintenant que

nous avons vingt fois revu ce chef-d'œuvre, loin que notre admiration se refroidisse, nous sentons qu'elle s'augmente par la réflexion.

On a reproché au tableau de M. Dekeyser de manquer de couleur locale : nous ne saurions partager cette opinion ; nous pensons qu'il a donné à son ciel la teinte convenable. Le brouillard qui règne encore dans une partie du tableau est un brouillard historique, comme le soleil d'Austerlitz est un soleil historique. On lui a aussi reproché de la confusion ; ce défaut ne nous a point frappé ; nous avons trouvé assez d'air et autant de profondeur que le comportait le lieu de la scène ; les personnages ne nous ont pas paru gênés dans leurs mouvemens ; mais nous n'avons pas oublié que le point représenté par l'artiste est la mêlée la plus épaisse de toute la bataille. Les combats partiels que l'on aperçoit dans le lointain sont fort animés, ils sont bien à leur place, et complètent parfaitement l'idée d'une victoire qui se décide. Nous ne pensons donc pas que, sous le rapport de la clarté et de l'intelligence du sujet, on puisse adresser à M. Dekeyser des reproches bien sérieux.

Nous lui dirons donc en terminant cet article :

Macte animo, generose puer, sic itur ad astra !



G. Wappers pinx[t] — [illegible] sculp[t]

École Royale de Gravure à Bruxelles

WAPPERS.

L'année qui vit la révolution politique des provinces belges, avait vu, peu de jours avant le moment de la crise, une manifestation brillante d'un jeune talent dont le début éveilla les plus hautes espérances chez tous les admirateurs de la vieille école flamande.

L'apparition du *Vanderwerf,* au salon de 1830, fut pour l'art belge un événement; elle prouva aux timides que l'on pouvait faire bien, autrement qu'en suivant, à la lettre, les prescriptions d'une école dont les principes étaient devenus plus tyranniques, à mesure qu'elle perdait les moyens de s'assurer autrement la prééminence; elle montra à ceux que de longs succès avaient bercés, que de nouveaux efforts leur devenaient nécessaires pour la lutte qu'ils allaient avoir à soutenir.

Comme dans toutes les réactions, les partis devinrent

exclusifs, et le public se partagea en deux camps; la grande multitude adopta les idées nouvelles, moins parce qu'elle les reconnaissait pour les meilleures, que parce qu'elles étaient nouvelles, et qu'elles rompaient la monotonie des opinions reçues.

Aujourd'hui, les idées ont eu le temps de se mûrir, leurs fruits ont été savourés; au premier enivrement a succédé un état plus favorable à l'analyse; et les doctrines, sans se confondre pour cela, se sont modifiées heureusement par leur influence mutuelle et réciproque.

Quelques-uns des novateurs, comprenant très-bien que l'on n'est novateur qu'une seule fois, se sont appliqués à acquérir des qualités solides, propres à donner du poids à leur talent, et à lui assurer des succès moins éphémères. Tout le monde y a gagné.

Pour atteindre la perfection et la sagesse d'exécution dont il a fait preuve dans son dernier ouvrage, M. Wappers a dû passer par différens degrés qui ont pu, pendant quelque temps, inspirer des craintes sur la direction qu'allait prendre son talent. Il sort aujourd'hui victorieux de cette espèce de lutte avec lui-même. Il nous montre un chef-d'œuvre qui brille surtout par les qualités dont, jusqu'ici, ont lui avait fait un reproche de manquer.

Derniers momens de Charles Ier.

« A son retour de Whitehall, Charles fit solliciter la chambre des communes de lui permettre de voir ses enfans, et manifesta le désir d'être aidé dans ses dévotions par le docteur Juxon, le dernier évêque de Londres. On lui accorda ses demandes. Tout ce qui lui restait de sa famille en Angleterre, étaient la princesse Élisabeth, âgée de treize ans, et le duc de Glocester, qui avait à peine atteint trois années. Après avoir, par ses paroles pieuses et tendres, adouci le désespoir de sa fille, il prit son fils dans ses bras et lui dit en le couvrant de baisers : « Mon enfant, ces hommes barbares vont trancher la tête à ton père, et ils te proposeront de te faire roi. Mais prête attention à ce que je vais te dire : tu ne peux être roi aussi long-temps que vivront tes frères Charles et Jacques. Ils leur trancheront la tête à eux aussi, s'ils réussissent à s'emparer d'eux, et ils ne respecteraient pas tes jours davantage; c'est pourquoi je t'ordonne de ne pas te laisser faire roi par eux. » L'enfant, les yeux pleins de larmes, répondit en san-

glotant : « Ils me mettraient en pièces plutôt que de m'y faire consentir. »

Saisissante scène d'intérieur avec laquelle Wappers va nous faire pleurer, tant il a bien compris la douleur de ces âmes royales.

Les moyens qu'il emploiera seront simples; peu d'espace, peu de personnages; mais des pensées, mais des sentimens qui se pressent. Il n'a plus besoin aujourd'hui, pour montrer les ressources de son talent, de dérouler devant vos yeux une action vaste; il vous fait seulement assister aux adieux d'un père à ses enfans. Mais ce père, c'est un roi, un roi autour duquel hurlent les passions populaires qui demandent sa tête. Ces enfans, c'est d'abord une jeune et frêle princesse, terrassée sous le coup qui frappe l'auteur de ses jours, comprenant tout ce que le sacrifice a d'amer et de poignant, anéantie sous l'étreinte de l'inflexible et effroyable destin qui brise son cœur. C'est un jeune enfant, trop jeune encore pour sentir l'étendue de son malheur.

Il est fâcheux toutefois que le peintre ait cru devoir violer la vérité historique, en ajoutant plusieurs années à l'âge du prince, lorsque son âge réel expliquait et motivait bien mieux l'expression de surprise qu'il lui a donnée.

Le duc de Glocester, tel que M. Wappers nous l'a

peint, a au moins dix ans; à cet âge, sans doute, un enfant intelligent comprendra bien l'idée d'une mort violente qui menace son père, et répondra aux paroles qu'il lui adresse, dans ce moment suprême, autrement que par une surprise inquiète.

Nous ne pouvons nous expliquer la préoccupation qui aura poussé l'artiste à modifier ainsi l'histoire, puisque son effet n'y gagnait rien et qu'il perdait de sa vérité.

Pour en finir une bonne fois avec une critique, que nous ne faisons qu'à regret, ajoutons que le ton général de la couleur de ce tableau ne nous paraît pas en parfait accord avec le sujet.

L'instant est solennel, la composition de l'ensemble répond bien à l'idée sévère du sujet. Le roi est noblement posé, l'expression de sa physionomie est calme, mais triste; c'est un miroir où se reflètent toutes les pensées qui se partagent cette âme royale et paternelle; la jeune princesse est parfaitement en situation; mais la couleur n'est-elle pas bien fraîche, bien brillante?

Est-ce le ton que l'on s'attend à voir régner dans la peinture des adieux d'un condamné à mort? N'y a-t-il pas là une coquetterie de pinceau qui paralyse quelque peu l'effet? Ne sent-on pas qu'il faudrait à cette scène la couleur de Rembrandt?

Aussi, tout en rendant un éclatant hommage aux

belles qualités qui distinguent la dernière production de M. Wappers, nous lui reprocherons de n'avoir pas assez ménagé l'éclat de sa palette.

L'évêque n'ajoute rien non plus à l'effet; il ne complète pas l'idée du sujet, et les vives couleurs de ses habits pontificaux ne nous paraissent pas non plus une heureuse infraction à la vérité : car on sait que tel n'est pas le costume que devait porter le docteur Juxon dans cette circonstance.

Malgré ces défauts, le sentiment du tableau est si fort, il est rendu avec une telle perfection sur la figure de Charles I[er] et dans toute la personne de la jeune princesse, que l'on ne peut s'empêcher d'admirer, d'être touché, de proclamer Wappers un grand peintre, un maître dans l'art de remuer l'âme.

Et l'exécution de cette page est si parfaite! La tête de Charles est si noble, si sublime de profonde douleur pour ceux qu'il quitte, de sainte résignation pour lui-même! Sa chevelure tombe avec tant de grâce sur ce cou que le glaive va frapper! L'enfant a un mouvement si vrai, si on le considère en lui-même; le pinceau de l'artiste s'est joué avec tant de légèreté dans ses cheveux blonds aussi! La princesse est si accablée, si anéantie!

C'est une idée singulièrement heureuse que la réunion de ces trois personnes sur lesquelles le même événement

produitdes nuances d'impressions si diverses. Il fallait un immense talent pour parvenir à les si bien caractériser. C'est là réellement le sublime de l'art, le plus noble but où il puisse atteindre.

L'artiste qui sait ainsi exprimer les passions, dans ce qu'elles ont de délicat, comme dans leurs manifestations les plus énergiques, mérite le nom de peintre et de poëte : Wappers est l'un et l'autre.

Quoique ce tableau ne s'adresse qu'au cœur, il n'a rien de vague, rien d'indécis; aucun effet fantastique n'y vient subtiliser les suffrages; tout ce qu'on a admiré, au premier coup d'œil, on l'admire encore à la centième fois qu'on revient devant la toile.

Ajoutons que jamais le pinceau de Wappers ne s'est montré plus ferme ni plus moelleux.

Aussi, quelque sévère que puisse paraître notre critique sur certains points, nous professons pour ce beau talent une admiration plus sincère peut-être que ceux qui ne verront en lui aucune tache.



VAN ROOY.

Derniers momens du comte d'Egmont, dans la maison dite Brood-Huys.

« Les deux victimes (les comtes de Hoorn et d'Egmont) furent amenées, le 3 juin, à Bruxelles, sous l'escorte de trois mille chevaux. Dès le lendemain, on leur envoya Rithoff, évêque d'Ypres, pour les disposer à la mort. On leur lut ensuite leur sentence séparément. Le comte d'Egmont, après l'avoir entendue, écrivit au roi une lettre touchante, dans laquelle, après avoir rappelé à Philippe ses services et sa fidélité, il se plaint amèrement de l'injustice de sa condamnation, qui, dit-il, n'est fondée que sur des accusations fausses et calomnieuses, dont on s'est servi pour le perdre dans



Van Roey pinx. Lauters sculp.

Ecole Royale de gravure à Bruxelles

l'esprit de sa majesté : il finit par implorer la clémence du roi pour une femme et onze enfans, qu'il laisse dans le deuil et la désolation : cette lettre est datée du 5 juin, à deux heures après minuit. Le comte la remet à l'évêque d'Ypres, qui se charge de la faire parvenir au roi.

« Ce jour, 5 de juin, veille de la Pentecôte, fut le jour sinistre qui présenta aux regards des Bruxellois effrayés le spectacle de cette cruelle exécution. Un échafaud tendu de noir, sur lequel était placé un crucifix et des coussins, était dressé sur la Grand'Place de Bruxelles : le régiment de Roméro était rangé à l'entour.

« L'heure fatale sonne enfin ! c'était midi. Julien Roméro vient prendre le comte d'Egmont pour le conduire à l'échafaud. Le comte, accompagné de l'évêque d'Ypres, en entrant sur la place, salua tous les officiers qu'il connaissait et que plus d'une fois il avait conduits à la victoire : il monta avec une contenance ferme à l'échafaud : il fit une courte prière, après laquelle il mit sur sa tête un petit bonnet qu'il tira de sa poche. Le bourreau, qui, dit-on, avait été autrefois un de ses valets, lui abattit la tête d'un seul coup.

« Le comte d'Egmont avait quarante-six ans, et le comte de Hoorn cinquante. Ces deux seigneurs, dignes d'un meilleur sort, étaient singulièrement chéris des Flamands; mais le comte d'Egmont épuisa, pour ainsi dire,

tellement toute la douleur des peuples, qu'ils oublièrent le comte de Hoorn pour donner toutes leurs larmes au héros de Gravelines et de Saint-Quentin : ils bravèrent, dans leur désespoir, les fureurs du duc d'Albe et de ses satellites, dont ils savaient cependant qu'ils provoquaient la vengeance par les regrets publics qu'ils prodiguaient à cette chère victime : ils s'empressèrent de recueillir de son sang, d'assiéger son passage, de baiser son cercueil. »

(Dewez, *Histoire de la Belgique.*)

Le salon de 1836 renferme plusieurs tableaux dont cet événement a fourni le sujet.

M. Defiennes, dans sa grande toile dont nous nous occuperons plus tard, a représenté le moment où le comte d'Egmont monte à l'échafaud ; M. Kremer a choisi une scène épisodique dont nous parlerons ci-après. Enfin M. Van Rooy nous a montré la noble victime, quelques momens avant de quitter la maison dite *Brood-Huys,* sur la Grand'Place, pour marcher au supplice.

Une jeune femme, dont le talent est incontestable, mademoiselle Adèle Kindt, avait traité le même sujet, lors de notre dernière exposition ; son tableau, qui laissait à désirer sous le rapport de la composition, offrait, comme peinture, de hautes qualités ; l'expression en était forte et bien sentie.

M. Van Rooy, qui est fort jeune encore, a conçu simplement son sujet [1]; il en a disposé les personnages avec entente, il ne l'a pas trop chargé d'accessoires; sa couleur est, en général, franche et ne vise point à l'effet.

Le comte est assis dans un fauteuil, auprès d'une table où se trouve un crucifix, un livre ouvert, une écritoire et des papiers, dont l'un, scellé d'une cire jaune, montre qu'il a déjà reçu communication de son arrêt. Debout, appuyé sur le dos de son fauteuil, l'évêque d'Ypres, vénérable vieillard, aux cheveux blancs, achève sans doute, pour lui, la prière des agonisans. La main droite du comte tient un papier, c'est une lettre d'adieux qu'il adresse à sa compagne; une autre lettre est sur la table, c'est celle qu'il vient d'écrire au roi Philippe II, pour lui recommander sa femme et ses enfans. Sa main gauche achève un geste parfaitement d'accord avec l'expression de sa figure et où l'on peut lire le sentiment qui le domine. Il a écrit cette lettre pour l'acquit de sa conscience. Il ne pense pas qu'elle fléchisse le tyran; mais il devait ce dernier soin à sa famille.—Il y a du doute dans ce regard, dirigé en haut, et dans ce geste du bras gauche.—Il remettra pourtant cette lettre au respectable évêque, et tout désormais sera terminé pour lui. Il n'aura plus qu'à attendre le coup du glaive suspendu.

[1] N° 528. Hauteur, mètre 2,27, largeur 1,96.

Derrière le comte, le geôlier, qui vient d'ouvrir la porte, et deux gardes, qui se montrent dans un corridor éclairé d'une large fenêtre, contemplent attentivement cette scène muette.

Il y a, dans ce tableau, assez de qualités solides, pour que nous ne nous arrêtions pas à quelques critiques de détails, que réclameraient certaines parties de l'exécution.

Les têtes sont bien peintes et expriment avec justesse le sentiment de la situation ; l'évêque est posé avec aisance. — Il est fâcheux que ce ne soit point le portrait historique de Rithoff, lequel a été conservé. — Il y a dans ses yeux baissés et dans sa tête penchée une onction et une compassion vraies, mêlées à une résignation qui tient du ciel.

Les trois personnages du fond ont bien aussi le caractère qui leur convient.

En résumé, ce tableau est un de ceux qui font concevoir le plus d'espérances. Il est d'une bonne école pour le dessin et pour le coloris. L'auteur est jeune ; nous comptons sur ses succès futurs.

Les Wappers, les Dekeyser, les Gallait auront en lui un digne émule.

Nous l'attendons à la prochaine Exposition.



Kremer pinx^t

Vanderhaert sculp

École Royale de gravure à Bruxelles

PH. KREMER.

Lumey, comte de la Marck, chez le vieux seigneur Landas, procureur du comte d'Egmont, assiste à l'exécution de cette noble victime et jure de venger sa mort sur les Espagnols. N° 288 [1].

Tel est le sujet choisi par M. Kremer, sujet national aussi. Admettons sa donnée et ne lui demandons pas pourquoi il n'en a pas choisi une autre. Voyons s'il a rempli la tâche qu'il s'est proposée.

La scène se passe dans une maison dont la fenêtre ouvre sur la Grand'Place de Bruxelles, où l'exécution a lieu. Toute la famille du seigneur Landas est réunie. C'est d'abord le vieillard enveloppé d'un grand manteau rouge, assis dans un fauteuil où se réfugie un jeune enfant, effrayé de ce qu'il vient de voir. Une femme âgée est à genoux devant un crucifix, près duquel brûle une

[1] Hauteur, mètre 1,70, largeur 2,10.

lampe ; une jeune fille tombe à la renverse auprès de son vieux père qui cherche à la soutenir ; devant la croisée, un personnage, à genoux et appuyé sur le balcon, regarde le bourreau qui tient et montre au peuple la tête sanglante ; près de lui, une jeune femme, qui n'a pu soutenir cette vue, est tombée évanouie sur le carreau ; un autre personnage ferme la fenêtre et tire un rideau pour cacher ce hideux spectacle. Enfin, au fond de la chambre, un vieux seigneur voile le buste du comte d'Egmont. Tels sont les accessoires. Lumey, comte de la Marck, est debout, tournant le dos à la fenêtre, mais regardant vers l'échafaud, au moment où il profère son serment.

Si le dessin de ce tableau laisse souvent à désirer, particulièrement dans le bras de la jeune fille, évidemment trop court, et dans le personnage qui regarde par la fenêtre, — figure dont la taille serait énorme, si elle se levait sur ses pieds, — il est composé avec sentiment, disposé avec entente, le coloris en est sage et harmonieux, les détails en sont extrêmement soignés.

Le vieillard, dans le fauteuil, est d'une grande vérité de pose et d'expression ; la jeune fille qui se renverse, montre le profil le plus délicat. La vieille femme agenouillée est parfaite. Celui qui voile le buste du comte d'Egmont est une de ces belles têtes comme en présentent les portraits de Van Dyck. Toutefois, nous ne pen-

sons pas que l'idée de voiler cette tête de marbre, au moment même où celle du comte vient de tomber, soit bien convenable. Nous la trouvons plus théâtrale que naturelle.

Le comte de la Marck, le personnage principal de cette scène, est dessiné avec talent, son costume est d'une rigoureuse exactitude, sa figure et son geste sont d'une grande énergie. La femme évanouie est bien jetée sur le sol : comme la pâleur a décoloré ses joues et ses lèvres! Tous les accessoires de meubles et d'ornemens sont peints avec goût et savoir.

On regrette seulement que l'auteur, qui a fait de l'exécution du comte une circonstance du sujet et non le sujet lui-même, ait montré ce supplice aussi entièrement. Cette vaste fenêtre, ouverte sur la place, laisse trop voir ce qui ne devrait se signaler que d'une manière fortuite, pour ne pas absorber toute l'attention. Il est certain que l'esprit, sollicité à la fois par la scène qui se passe sur la place et par celle qui a lieu dans la chambre, se tournera naturellement vers la plus terrible et la plus intéressante, surtout si elle est rendue avec autant de détails. Nous ne pensons pas d'ailleurs que les règles d'une sévère perspective justifiassent le dessin de M. Kremer, en ce qui concerne la vue que l'on aperçoit par la fenêtre.

Quoi qu'il en soit de cette observation, le tableau de M. Kremer est le meilleur que nous ayons vu de lui. Il atteste un progrès très-sensible. Peu de nos peintres ont une touche aussi délicate, une couleur aussi solide, aussi transparente. Il n'en est pas qui traitassent mieux les détails d'ameublement et les étoffes.

Le principal mérite de ce tableau réside dans la vigueur et la solidité du coloris, dans la sagesse et la sobriété d'effet. M. Kremer ne cherche point les oppositions forcées, il n'abuse point des reflets, qu'il ménage, pour ne les employer qu'à propos. Il rend ses ombres transparentes, et distribue heureusement sa lumière. Il possède enfin, à notre avis, le plus beau pinceau de toute l'école anversois eactuelle.





M. GÉNISSON.

La Belgique est une des contrées de l'Europe qui offre le plus de variété à l'œil de l'observateur attentif; longtemps nous n'avons pas paru nous douter de tant de richesses répandues sur notre sol. Aujourd'hui nous reconnaissons, comme les étrangers eux-mêmes, que les environs de Liége, le cours de la Meuse, de la Sambre, entre leurs belles chaînes de montagnes, que les bords de l'Ourthe, de la Vesdre, de l'Amblève, ont une nature à part, riante et originale; que la sauvage Ardenne a plus d'un site pittoresque dont l'art pourrait faire son profit. Les imposantes ruines des abbayes de Villers et d'Aulne, les masses orgueilleuses et féodales du château de Gaesbeek, les profondes et mystérieuses galeries des grottes du Han, de Freyr et de Rémouchamps, méritent d'être chantées sur la lyre et reproduites sur la toile.

Quant aux villes flamandes, elles sont comme pavées de souvenirs des époques brillantes où la culture des beaux-arts plaçait nos provinces au premier rang des nations civilisées; de même que notre commerce et notre industrie, en répandant au dedans l'oppulence, faisaient respecter le nom Belge sur toutes les mers et dans les contrées les plus lointaines. Un artiste qui visite ces villes dans l'intention de recueillir des études pour le paysage, les tableaux d'intérieur, les monumens d'architecture, n'est embarrassé que du choix.

L'art du moyen âge a-t-il produit beaucoup de cathédrales supérieures, en richesse et en belles proportions, à Notre-Dame d'Anvers; de tours plus colossales et plus délicatement découpées que celle qui surmonte ce magnifique édifice?

Il n'est pas à Anvers, par exemple, une église qui ne mérite une attention particulière. Si nous n'avons pas de musée national; si les collections municipales de Bruxelles, de Gand et d'Anvers sont loin d'approcher de la richesse des musées de France, d'Italie, d'Espagne, d'Allemagne et d'Angleterre, en revanche, nos églises sont de véritables musées. L'amateur, il est vrai, doit parcourir une grande étendue pour satisfaire sa curiosité; mais, à tout instant, la foule des habitans est admise à contempler les chefs-d'œuvre de nos artistes, à

la place même pour laquelle ils ont exécuté leurs ouvrages.

A Notre-Dame, vous admirerez le prodige de la peinture, cette *Descente de Croix*, dont la renommée est dans tout le monde.

Aux Dominicains, vous vous arrêterez devant les boiseries qui tapissent toute son étendue intérieure, encadrant une foule de tableaux, souvent fort remarquables ; sculpture d'un travail prodigieux, que l'on n'obtiendrait pas aujourd'hui avec d'immenses sacrifices. C'est une suite de confessionnaux, ce sont des stalles d'une finesse d'exécution, d'une richesse d'ornemens que nous sommes loin d'atteindre dans les ouvrages de ce genre, si rares en ce siècle positif, où règne l'angle droit avec son despotisme mathématique, où nos meubles les plus soignés n'affectent guère que des formes réglées par le compas, où l'art enfin se réduit trop souvent à la géométrie descriptive.

L'église des Jésuites, bâtie d'après le plan donné par Rubens, ne vous étonnera pas moins par le caractère particulier de son style, un peu bizarre.

A Saint-Jacques, vous trouverez, sur le pavement d'une chapelle, derrière le chœur, une inscription latine qui vous apprendra, que là, devant un de ses tableaux représentant une *Sainte-Famille*, reposent les

dépouilles mortelles du plus grand peintre qui ait jamais foulé le sol d'Anvers.

C'est cette église, d'une architecture élégante et hardie, c'est ce monument, devenu fameux par les cendres célèbres qu'il recouvre, et enrichi par les chefs-d'œuvre de Verbruggen, de Van Balen, de Zegers, de Jean Hemmelinck, de Willemsens, de Vervoort-le-vieux, d'Arnold Quillyn, de Kerckx, de Corneille Schut, de Van Dyck et de Rubens lui-même, que M. Génisson nous montre, dans sa plus grande étendue (voy. nº 222 [1]). Examinons le parti que l'artiste a tiré de son sujet.

La nef principale de l'église est vue de l'entrée. Au fond, le chœur est fermé par des autels latéraux surmontés d'un jubé. Devant l'un de ces autels passe une procession qui se dirige vers la sortie. Déjà le suisse, marchant à pas majestueux, et le porte-guidon qui le suit, sont arrivés au milieu de l'église, vis-à-vis de la chaire de vérité. Une foule de fidèles sont agenouillés, des deux côtés de la nef, laissant un espace vide assez large pour la procession.

Le peintre s'est attaché surtout à rendre l'édifice avec exactitude. Son effet principal consiste dans une gerbe de lumière tombant, vers le centre de son tableau, sur le rang de colonnes de gauche et sur le groupe que for-

[1] Hauteur m. 1,20, largeur 0,94.

ment la procession et les assistans. Dans la partie supérieure de la voûte fortement éclairée, la lumière joue à travers la vapeur légère qui s'y trouve réunie, et produit un effet piquant.

Il y a dans ce morceau un grand mérite, surtout sous le rapport du dessin et de l'heureuse distribution de la lumière ; l'artiste a rendu avec exactitude et même avec charme tout ce que l'église lui offrait d'intéressant ; ses détails sont aussi délicatement traités que son ensemble est bien rendu. Nous voudrions pourtant trouver un peu plus du ton solennel qui fait le caractère des temples catholiques, qui inspire le recueillement et la prière. Ces nefs, ces voûtes ont trop un air de fête. Certes, tout cela est vrai, tout cela se voit chaque jour, dès qu'un rayon de soleil illumine l'édifice ; aussi nous garderons-nous bien de faire à M. Génisson un grave reproche de sa fidélité à rendre ce qu'il a vu ; mais nous l'engageons à tâcher, une autre fois, de nous faire éprouver ce qu'il aura lui-même éprouvé intérieurement. Son tableau n° 221, *Vue de Sainte-Gudule, à Bruxelles*, répond mieux à l'idée que nous nous faisons du but de la peinture appliquée à la reproduction des édifices consacrés à la religion.

L'auteur nous a montré la nef latérale de droite, près du chœur. Il y a mis une dame du XVIIe siècle, venant visiter le tombeau d'un de nos ducs. Il y a du recueille-

ment sous ces voûtes assombries avec art, qu'éclaire un jour qui a traversé les verrières des magnifiques fenêtres peintes. Le reflet de ces vitraux sur les piliers, cette couleur fraîche et brillante, comme égarée sous ces ombres tranquilles, semble un souvenir du monde placé là, à dessein, pour faire ressortir la tranquillité, le calme des autels.

C'est bien là l'église catholique, l'asile du pénitent et du malheureux, le refuge de quiconque a une peine au cœur, le lieu de repos où le voyageur, fatigué du fardeau du jour, vient s'asseoir et rafraîchir sa tête, sûr de trouver une pensée consolatrice sous l'influence de ces voûtes qu'habite l'esprit de Dieu.

Nous ne terminerons pas sans adresser à l'auteur une autre observation, qui porte sur la manière dont il rend les murailles blanches dans ses églises. C'est se tromper que de croire que le blanc soit par lui-même froid, dans ces sortes de tableaux; les belles productions du Hollandais Emm. Dewit prouvent assurément le contraire; il a su, en restant vrai, leur donner de la chaleur. M. Génisson nous paraît s'écarter un peu de la nature dans cette partie, où, au lieu de rendre exactement les tons riches que présentent les murailles blanches, il invente une couleur chatoyante et rousse qui affadit au lieu de fortifier l'effet.

Nous osons prédire un bel avenir à M. Génisson, surtout s'il s'attache à mettre une pensée dans ses compositions : il est maintenant maître de ses moyens, il vaincra les difficultés de l'art; qu'il exprime dorénavant ses pensées d'artiste.

Nous lui conseillerons encore de ne pas trop charger ses intérieurs de personnages, de crainte de détruire l'effet qui, pour lui, doit particulièrement résulter des proportions et des dispositions architecturales.

C'est surtout dans la pensée de l'architecte qu'il doit s'efforcer d'entrer, lorsqu'il voudra représenter un monument gothique; car les grands poëtes qui, au moyen âge, écrivaient leurs poëmes avec la pierre, y ont toujours mis une intention mystique, dont nos constructeurs modernes ne paraissent pas se douter.

C'est cette intention que le peintre doit soigneusement rechercher; il doit s'en pénétrer, s'élever à sa hauteur, et la traduire avec son pinceau.



CH. BRIAS.

Voici un artiste dont nous avons longtemps regretté l'absence. Depuis 1830, nos expositions n'ont pas eu de ses ouvrages. Hâtons-nous d'applaudir à sa rentrée.

M. Ch. Brias nous donne quatre tableaux : *Le Marché au Beurre, à Bruxelles ; Le retour de l'école rurale ; La querelle du chien et du chat,* et *Un intérieur.*

Rien de plus fini que ces jolis tableaux, qui, pour la touche, rappellent le bon temps des peintres hollandais. Son dessin, bien que manquant quelquefois de correction, est naïf et facile ; ses poses sont pleines de naturel et d'aisance ; ses physionomies fines, souvent comiques et jamais grimaçantes.

M. Ch. Brias paraît s'attacher surtout à un fini précieux, et cette qualité, il la possède à un degré auquel nos peintres dans ce genre sont loin d'atteindre.

Occupons-nous de sa manière de composer. Parlons

d'abord du plus grand de ses tableaux, non pas qu'il soit le meilleur des quatre, mais parce qu'il fournira plus de matière aux observations.

Le Marché au Beurre, à Bruxelles.

(N° 27.)

La scène se passe devant la porte principale du Marché. Un malicieux enfant a jeté du fromage blanc à la face d'une marchande en plein vent. Celle-ci s'est armée de son sabot, et en menace le délinquant, tellement pressé d'éviter la correction, qu'il se jette sur une brouette chargée de paniers de fruits, renverse une sorte de commissaire dans les pommes et les poires, et tombe lui-même par-dessus. Le propriétaire de la brouette, paisible revendeur, en sarrau bleu, en casque à mèche blanc, s'est saisi de la courroie qui lui sert pour rouler sa marchandise, et en allonge un coup sur les reins de l'écolier. Près de la marchande, une vieille femme furieuse montre le poing, en adressant de terribles menaces à un autre écolier, complice certainement du premier, et qu'un pompier prend au collet et

ramène. Devant l'établi, une servante proprette, type de la servante bruxelloise de bonne maison, est debout, arrêtée sans doute à marchander quelque bagatelle; elle est à peu près indifférente à cette scène, qui tout au plus la fait sourire.

Derrière la marchande, un amateur, bourgeois en chapeau et en frac, M. Ch. Brias lui-même, fort ressemblant, est occupé à examiner un tableau qu'il a décroché chez le fripier voisin. Ajoutez quelques hommes et femmes du peuple, accordant plus ou moins d'attention à la scène, riant à gorge déployée, ou passant avec indifférence; un chien, celui de la marchande, qui veut venger sa maîtresse insultée; et enfin, dans la demi-teinte, à gauche, un balayeur, debout, l'arme à volonté, et tenant en main un lapin écorché dont il vient de faire emplette, à moins qu'il ne l'ait trouvé sur son tas. Au fond, le Marché au Beurre, plein de vendeurs et d'achetans.

Voilà le sujet avec presque tous ses détails. A prendre chaque figure à part, on trouverait beaucoup à louer, dans l'exécution surtout; mais la composition est pauvre et trop éparpillée. Nous parlerons avec plus de plaisir des trois autres petits tableaux, moins chargés de personnages, et dont l'idée est simple et claire, parce qu'elle est unique.

Un intérieur.

(N° 28.)

Un enfant de cinq à six ans, un vieux tapis sur la tête, fait le loup-garou, pour effrayer son tout jeune frère, bambin commençant seulement à marcher, et qui se réfugie contre sa mère, occupée à le débarbouiller et à l'habiller. Le père, assis près de la table, où il vient de prendre son café, regarde cette scène avec un sourire de satisfaction et de doux intérêt pour les jeux innocens de sa petite famille. En face, de l'autre côté de la table, une jeune fille de quinze à seize ans rince les tasses qui viennent de servir; un chien complète toute la société.

Ce petit tableau est une perle pour la finesse de la touche, comme pour la grâce du sujet. Le père surtout et la jeune servante sont d'une exécution parfaite. La couleur du premier, qui est sur le devant, est ferme et vigoureuse, tout en conservant la suavité de ton qui règne dans toute la pièce. La jeune fille, sur le second plan, et dans la demi-teinte, est du plus agréable fini; c'est une touche si légère qu'on croirait voir une œuvre de Miéris.

Les accessoires, un cuvier renversé sur lequel sont placés des ustensiles de cuisine, sont fort bien rendus. Le chien est moins habilement traité ; c'est une observation qui peut s'appliquer à tous les tableaux de M. Ch. Brias; ses chiens et ses chats ne sont pas assez étudiés.

Le retour de l'école rurale [1].

(N° 29.)

Une famille de villageois est réunie dans la chambre commune, la vieille mère occupée à filer son lin, la servante mettant du bois sur le feu, le père fumant sa pipe sous le manteau de la cheminée, un jeune enfant jouant près de sa mère grand ; le chat et le chien obligés. Arrive un jeune garçon, revenant de l'école. Il tient dans sa main un nid, d'où sortent les têtes d'une jeune couvée, réclamant la becquée à grands cris. A cette vue, la vieille mère laisse un moment en suspens le pied qui faisait tourner la roue, le jeune enfant se hausse pour atteindre à l'objet, bien attrayant, que rapporte son frère, le père, ôtant la pipe de sa bouche, tourne la tête, et sourit légèrement, la servante elle-même interrompt aussi son occupation. L'artiste a saisi ce moment avec un rare

[1] Hauteur m. 0, 43, largeur, 0, 29.

bonheur, il a varié les expressions et les a graduées d'une manière fort naturelle et pleine de charme. On lit sur la figure de la vieille mère un reproche qui semble dire : « Petit vaurien, petit paresseux, je suis sûre que tu auras « fait l'école buissonnière pour te procurer ce beau jou- « jou ! » Il y a aussi dans son expression un peu de compassion pour les pauvres créatures, réservées à une bien misérable destinée. Le père a l'air de dire : « J'en « ai fait bien d'autres. » Il sourit sans doute de souvenir, et n'aurait pas le courage, lui, de faire un reproche à l'enfant. Le plus jeune marmot est tout joyeux, il admire le bonheur de son frère, il voudrait déjà avoir les petits oiseaux dans ses mains, pour leur donner à manger. Sa pose un peu renversée contre sa grand'mère est si naturelle qu'on se rappelle l'avoir observée cent fois. Quant à l'exécution, toujours la même finesse de pinceau.

Chien et chat.

(N° 80.)

Deux enfans excitent un chien et un chat à se battre, ils tiennent chacun un des deux animaux, et s'amusent de leur querelle ; une servante assiste, du fond, à cette

scène, qui se passe à une fenêtre dont l'extérieur lui sert d'encadrement. Il est fâcheux que les deux animaux soient tout à fait manqués, le reste est si joli! Il se trouve sur le bord de la fenêtre un tapis exécuté dans la perfection.



Melle ADÈLE KINDT.

Parmi les nombreux élèves qui sont sortis de l'école de M. Navez, mademoiselle Adèle Kindt mérite une des premières places. Depuis longtemps cette artiste travaille seule ; nous n'en devons pas moins faire honneur de son talent au maître habile qui l'a dirigée.

La peinture historique, le portrait et quelquefois le genre ont exercé son pinceau ; et, depuis près de dix ans, il n'y a pas eu une Exposition où elle n'ait obtenu des succès.

Nous nous rappelons particulièrement, de cette dame, un tableau qui fit beaucoup de sensation. Il représentait *Élisabeth d'Angleterre, signant la mort de Marie Stuart.* Il fut exposé au salon de 1827, et attira vivement l'attention sur une jeune personne qui, par un semblable début, faisait au public une belle promesse.

Une madone, exposée au même salon, lui mérita aussi beaucoup d'éloges.

En 1833, *Le comte d'Egmont écrivant à Philippe II avant d'aller à la mort,* attestait un grand progrès dans le faire de l'artiste, mais laissait beaucoup à désirer sous d'autres rapports, ainsi que nous l'avons dit, en parlant du même sujet traité par M. Van Rooy.

Cette année, mademoiselle Adèle Kindt, nous a donné deux tableaux, un d'histoire, l'autre de genre; deux études et quatre portraits. Le n° 277, *Une boutique de barbier en* 1600, a déjà été exposé au salon de Liége, au mois de mai dernier. Cet ouvrage ne manque pas d'un certain mérite; mais le coloris en est dépourvu d'harmonie, et le dessin n'en est pas toujours d'une rigoureuse correction. Le n° 276 est plus important; nous allons nous en occuper avec détail.

Philippe II et Élisabeth de France.

(N° 276.)

« Philippe II ayant résolu la mort de la reine, son épouse, profita d'une indisposition qu'elle ressentait pour lui offrir, comme remède, une coupe empoison-

née. Cette princesse refusa d'abord le breuvage ; mais le roi insistant, elle le prit, et bientôt elle expira, au milieu d'horribles souffrances. »

Voilà l'*argument* que l'artiste a fourni elle-même au Catalogue.

L'instant choisi est celui où Philippe II engage la reine à boire. Celle-ci, jeune et belle, est dans son lit ; elle s'est soulevée pour prendre le fatal breuvage ; mais l'expression qu'elle remarque dans la figure de son époux lui inspire des soupçons, qui motivent son geste pour repousser la coupe.

Sans le secours du livret, il serait difficile de comprendre ce sujet, qui ne nous a pas paru suffisamment caractérisé. L'artiste, rendons-lui d'abord la justice qu'elle mérite, a fait preuve d'une grande habileté d'exécution ; sa peinture est bonne et moelleuse ; son coloris a un éclat remarquable ; la pose de la jeune reine est belle et gracieuse ; mais on est forcé de convenir que cette scène royale de ménage réunit peu des caractères que réclame la peinture historique. Les expressions ne sont pas assez marquées. La figure, si connue, de Philippe n'est pas même exacte. Ce personnage est d'ailleurs posé d'une manière fort difficile à comprendre. La perspective n'est pas bien observée ; à voir le bras de la reine, il semblerait que le prince est der-

rière le lit, et cependant il est sur le premier plan, ou pour mieux dire son buste n'est pas au même plan que ses jambes.

Ce tableau, manqué comme tableau d'histoire, n'en est pas moins une œuvre de beaucoup de mérite, et il renferme des parties que nos meilleurs peintres ne désavoueraient point. La reine est surtout une fort belle étude, dont le modèle a été choisi avec goût. Elle est posée sur son lit avec une gracieuse décence, dont mademoiselle Kindt a dû sans doute l'intention à la délicatesse particulière à son sexe. Sa chevelure blonde ondoie avec grâce, sur ses épaules nues et d'une belle et fraîche carnation. Le front, légèrement plissé par la pensée qui traverse instantanément l'esprit de la malheureuse femme, exprimerait bien, avec les yeux, la naissance du soupçon funeste, si le jeu du reste de la physionomie était d'accord avec cette intention, si plus de pâleur couvrait ces joues, encore trop roses pour une femme qui ne serait même qu'indisposée.

S'il nous était permis de donner un conseil à mademoiselle Kindt, nous lui adresserions celui de s'en tenir à des sujets plus simples et moins passionnés. Les autres ouvrages qu'elle a exposés viennent à l'appui de notre opinion. Voyez plutôt cette jeune fille, portant sur la tête une corbeille de fruits (n° 278); c'est, à coup sûr, une

des bonnes études de l'Exposition, c'est une imitation pleine de vérité et de grâce. La physionomie est ouverte, le regard est pur, la pose est aisée. Comme ce bras est bien relevé; comme cette main est délicatement peinte! On serait tenté de trouver cette main trop belle, trop blanche; mais quand on réfléchit à la position qui fait descendre le sang, on reconnaît au contraire que l'artiste a exactement rendu la nature, qu'elle a observé avec beaucoup de tact une circonstance vraie, et qu'elle a su en tirer parti pour l'avantage de son œuvre.

La marchande d'ananas, n° 279, a plusieurs des qualités de la précédente étude.

Il y a au Salon peu de portraits plus vrais et peints avec plus de talent que ceux de mademoiselle Adèle Kindt; nous signalerons surtout le portrait de femme n° 280, et le portrait d'homme, n° 283. Les n°s 281 et 282 nous ont paru moins dignes d'éloges. En général, mademoiselle Kindt néglige ses fonds, et leur donne à tous une couleur lie de vin uniforme, qui ne prête pas toujours à l'effet. Dans le grand portrait de femme, la draperie et les accessoires sont agencés de manière à rehausser la figure, à en faire ressortir la carnation, à faire valoir les mains remarquablement belles. Ce portrait est un tableau, il fait le plus grand honneur à l'artiste, d'autant plus qu'à tous ses autres mérites, il joint celui d'une parfaite res-

semblance. Celui du n° 283 doit être aussi très-ressemblant ; il est trop vrai de ton et d'expression pour ne pas être une copie exacte de la nature.

Nous sommes donc heureux de pouvoir féliciter mademoiselle Adèle Kindt sur les progrès constans que fait son talent ; c'est pour nous un motif de plus qui nous porte à l'engager à bien reconnaître le genre dans lequel elle a le plus de chances de succès, et à ne pas s'obstiner dans une route où elle n'aurait guère que de la critique à recueillir.





De Braekeleer pinx.t — Ecole Royale de gravure, à Bruxelles

FERD. DE BRAEKELEER.

M. Ferdinand de Braekeleer s'est fait une réputation méritée dans les tableaux de genre, cette peinture qu'ont illustrée les Téniers et les Ostade. Sans avoir la vigueur des anciens, il rappelle souvent leur touche légère et leur coloris harmonieux. Il compose avec esprit, groupe bien ses figures, distribue habilement sa lumière et ses ombres, rend les détails avec exactitude, dessine purement. Aussi d'éclatans succès ont-ils signalé son apparition dans le monde des artistes, aussi le suffrage des connaisseurs a-t-il continué, depuis lors, à confirmer chaque année le jugement du public.

Non encore satisfait de ces succès, et désirant mériter,

par des œuvres qu'il jugeait plus importantes, l'approbation de ses compatriotes, l'excellent peintre de genre a voulu aborder l'histoire. Timide encore en 1833, il représenta, dans un tableau de moyenne dimension, *La courageuse défense de Tournai, lors du siége par le duc de Parme, en* 1581. On applaudit à cet essai, parce que le peintre y avait mis toutes les qualités qui caractérisent son talent, et parce que, assez heureusement inspiré, il s'était même surpassé.

Plusieurs l'encouragèrent à persister dans cette nouvelle voie ; d'autres, plus clairvoyans, lui conseillèrent de ne pas abandonner les sujets familiers. Ces critiques avaient remarqué, au milieu des beautés de cette production, un manque total de grandeur et de noblesse, caractères si indispensables dans la peinture historique.

Les pensées leur avaient parues pauvres, les physionomies communes, les expressions peu passionnées.

L'artiste a mieux aimé accorder sa confiance aux conseils des premiers que de suivre les avis des autres. La toile immense que nous avons sous les yeux est le résultat de cette confiance. Nous allons l'examiner avec une attention scrupuleuse ; nous nous ferons un plaisir d'y signaler les beautés de premier ordre qui y abondent, nous dirons également ce qui nous paraît lui manquer pour faire un tableau d'histoire.

Dévouement des magistrats et des citoyens d'Anvers.

(N° 67 [1].)

« Les Espagnols, après la victoire du Mankerheyde, se mutinèrent, parce qu'on ne leur payait pas la solde que Sanche d'Avila leur avait promise s'ils étaient vainqueurs, déchirèrent leurs drapeaux et résolurent de marcher sur Anvers. Instruit de ce mouvement, le capitaine Frédéric Perenot, seigneur de Champigny, pour mettre la ville à l'abri d'un coup de main, mit toutes ses troupes et les métiers sous les armes et demanda, en outre, du secours au commandant de Bruxelles. Les ennemis, craignant que la garnison de la citadelle ne fît une irruption dans la ville et ne la mît au pillage, se barricadèrent du côté de la citadelle : en vingt-quatre heures de temps ils élevèrent de ce côté un rempart de vingt-quatre pieds de haut. De son côté, Sanche d'Avila appelle les Espagnols et les Bourguignons, de Lierre, de Breda et des villes environnantes, sous les ordres de Julien Romero, d'Antoine Oliviera et de Francisco Baldez. Alphonse de Vargas accourut aussi de Maestricht avec sa cavalerie. Enfin les soldats

[1] Hauteur, m. 4, 80; largeur 6, 90.

mutinés d'Alost arrivèrent à la citadelle, dont les portes leur furent ouvertes. Toutes ces forces se trouvant ainsi réunies dans le château, Sanche d'Avila donna l'ordre de sortir et de tomber sur la ville. Cinq mille hommes d'infanterie, outre les cavaliers qui étaient nombreux, commencèrent l'attaque. Les Espagnols, malgré la vive et courageuse résistance des habitans, pénétrèrent dans la ville qui fut livrée au pillage et à l'incendie. »

Cet événement eut lieu le 4 novembre 1576, et c'est là ce que les Anversois appelèrent la *fureur espagnole* (*de spaensche furie*). M. de Braekeleer a représenté le moment où le bourgmestre, Jean Vander Meere, frappé à mort, est soutenu par l'échevin Jean Vander Werve, tandis que le markgrave Goswyn de Vareick continue glorieusement le combat.

La scène se passe dans une rue d'Anvers, coupée d'une barricade. La droite du tableau est occupée par le groupe des combattans anversois; à gauche sont les Espagnols; dans le fond, la tour de Notre-Dame et l'incendie qu'ont allumé les étrangers.

Le markgrave est debout, l'épée à la main; il se retourne vers ceux qui le suivent, et leur montre l'ennemi qu'ils doivent repousser. Le bourgmestre est tombé le genou en terre, mais il se relève vers l'échevin, qui, derrière lui, s'empresse de le soutenir. Voilà le groupe

principal : Il est placé sur une élévation du terrain; il occupe ainsi le milieu de la toile. Un peu sur le devant, à droite, un porte-drapeau d'une des compagnies d'Anvers est tombé, frappé à mort; sa femme, placée derrière lui, le soutient; elle est elle-même retenue par une femme plus âgée, sa mère sans doute; un enfant la tire par son tablier et s'avance vers elle, complétant ainsi toute la famille. Près de là, sur le premier plan tout à fait, un soldat de la garnison d'Anvers, armant son mousquet, et se hâtant d'arriver sur le lieu du combat, pour le décharger contre l'ennemi. A l'extrémité, près du cadre, un autre combattant, vu de face, lâche son coup de fusil contre un but que lui montre une femme assise à terre, son nourrisson entre les bras. Ce tireur vise dans la longueur d'une rue dont l'artiste a voulu faire sentir la présence en cet endroit, en avant du tableau. Derrière : la foule, un mourant, des bourgeois, des soldats, des piques, des drapeaux; et, aux fenêtres des maisons, des hommes et des femmes lançant sur les ennemis tout ce que le hasard fournit à leur fureur : *furor arma ministrat.*

La gauche du tableau est occupée par les Espagnols, comme nous l'avons dit. Au premier plan, un soldat a renversé un bourgeois, qui se défend encore, bien que tombé sur les débris. La lance de l'Espagnol va le percer.

Son fils, de l'âge de douze ans environ, saisit le fer de la hallebarde et détourne le coup; une femme, la mère du garçon apparemment, le prend à bras-le-corps pour le soustraire à la fureur du soldat, qui, d'une main, la retient par les cheveux. Entre les deux groupes de combattans se trouve encore un vieillard, frappé d'une mortelle blessure, et tendant la main vers ses concitoyens, comme pour demander ou secours, ou vengeance.

Cette composition ne présente rien que d'assez ordinaire, pas une idée énergique, pas une intention originale. Au contraire, la reproduction des mêmes moyens : toujours des gens qui se soutiennent ou qui se retiennent mutuellement; rien de spontané, rien d'individuel, dans cette lutte où chacun semblerait devoir défendre sa vie et attaquer celle d'un adversaire. Deux scènes qui se ressemblent : Le bourgmestre tombé que soutiennent deux échevins; un porte-drapeau tombé que soutient sa femme, soutenue elle-même; trois familles dont les membres sont tous groupés ensemble, et répétant toujours la même idée, légèrement modifiée.

Avec un sujet aussi stérilement conçu, la partie des passions ne pouvait offrir qu'indécision et redites. Aussi voyez, toutes ces expressions sont les mêmes, tous ces yeux rendent les mêmes sentimens : l'effroi et la surprise; outre que toutes les physionomies se ressemblent.

Après cette large part de critique, dont nous nous sommes fait un devoir, nous rendrons justice au talent d'exécution que l'artiste a déployé dans cette œuvre.

Son dessin, qui manque de sévérité et de noblesse, n'en est pas moins correct et précis; sa couleur, un peu fade, a beaucoup d'harmonie d'ensemble. Si les figures du premier plan avaient plus de vigueur, ce tableau serait remarquable de coloris. C'est surtout dans le fond que l'artiste a déployé un genre de talent qui lui est particulier; nous voulons parler de l'entente parfaite du clair-obscur qui règne dans cette partie, où l'air, la flamme et la fumée se combinent pour produire un fort heureux effet.

Chaque tête, prise à part, et considérée comme peinture seulement, mériterait les plus grands éloges, si l'on pouvait ainsi, dans une œuvre d'un genre si élevé, faire tout à fait abstraction du sujet, et oublier la composition pour les qualités de l'exécution, lors même que celles-ci sont d'une nature si supérieure.

Nous répéterons donc à M. de Braekeleer ce qui lui a déjà été dit : La peinture épique n'est pas son fait, qu'il se borne aux sujets qui ont établi sa réputation. La gloire est pour ceux qui font mieux que tous les autres, dans le genre que la nature leur a départi.

Quand on sait peindre un tableau comme le n° 68,

La maîtresse d'école, on n'a pas besoin d'aspirer à une gloire différente, on est en train d'en acquérir une solide, que personne ne s'avisera de contester.

Le principal personnage du grand tableau, le bourgmestre Van der Meere est dans une attitude vraie et qui ne manque pas de noblesse ; le mouvement de la tête le relève bien et lui donne de la dignité. Le markgrave, dont l'attitude est un peu théâtrale, est néanmoins fort artistement dessiné.

Nous n'avons pas bien compris ce qui peut avoir porté l'artiste à jeter son point lumineux sur une scène accessoire, le porte-drapeau mourant et sa femme, pour laisser ses principaux personnages, le bourgmestre, le markgrave et l'échevin, dans la demi-teinte. Cette disposition de la lumière constitue un désaccord entre le dessin et la couleur. N'y a-t-il pas contradiction à placer le point le plus important de la composition dans un jour et même à une place secondaire. Car, remarquons-le bien, dans les tableaux de grandes dimensions, si l'on veut mettre sur le premier plan des personnages en repoussoir, il faut leur donner des proportions colossales, et réserver la grandeur naturelle pour les figures qui doivent faire l'action principale du sujet. De cette manière les formes colossales du premier plan deviennent réellement des plans secondaires quant à l'importance.

Dans le tableau de M. de Brackeleer, les figures principales sont plus petites que nature; l'effet de l'ensemble y perd considérablement.

Un petit épisode, rendu d'une manière étonnante, c'est cet homme qui tire sur les spectateurs. Il y a dans les raccourcis de ce groupe, en y comprenant la femme qui est au-dessous du tireur, une grande science de dessin. C'était une immense difficulté à vaincre, et l'artiste semble s'en faire un jeu. Le porte-étendard, tombé sur le devant, est également digne d'éloges sous les mêmes rapports.

Quant au ton général du coloris de ce tableau, on est frappé de sa pâleur; mais, ne nous y trompons pas, cet effet est dû surtout au voisinage de son vis-à-vis, la *Bataille de Courtrai,* et du tableau de M. Mathieu, tous les deux vigoureux de ton. Si le coloris de M. de Brackeleer est faible, il est plein d'harmonie, il est sage, il ne manque pas de solidité.

Si la composition était plus riche en pensée, si le style du dessin avait plus de noblesse, même avec ce coloris qui semble mou, cette toile serait digne d'admiration.

Mais, nous ne saurions trop le redire, ce sont les qualités du peintre d'histoire qu'on cherche vainement dans cette œuvre, elles paraissent décidément manquer à l'auteur; qu'il revienne donc, franchement et sans ar-

rière-pensée, à son genre favori, à celui qui lui promet de nouveaux succès.

La maîtresse d'école.

(N° 68.)

Une vieille maîtresse d'école de village, tablier bleu, serre-tête bleu sur des cheveux grisonnans, est assise dans un bon et large fauteuil, devant une table. De la main gauche elle indique, dans un A B C ouvert, la lettre qu'un jeune paysan doit lire ; de l'autre main, elle tient une poignée de verges, toute prête à punir la paresse du lecteur. Celui-ci, debout, le corps penché en avant, le regard fixe, les mains derrière le dos, semble suivre à la fois des yeux le mouvement que va faire le fatal instrument des supplices classiques, et celui de la main avec laquelle son bourreau lui désigne les lettres à déchiffrer ; ces deux figures, en regard l'une de l'autre, sont d'une vérité charmante ; on voit que la vieille ne serait pas fâchée d'avoir l'occasion d'user du bras droit, et que le jeune garçon est moins préoccupé de sa leçon que de la peine qui, comme l'épée de Damoclès, n'est suspendue

qu'à un fil. L'expression de l'enfant rend fort bien cet espèce d'hébétement, qui paralyse tous les moyens d'un écolier, lorsque, devant son maître, il a la conscience de la négligence qu'il a apportée à étudier sa tâche, et la certitude de la peine qui l'attend. Il s'y trouve aussi de cet ennui insurmontable, que l'obligation de rester longtemps en place et immobile, inspire à ces jeunes créatures, qui ont besoin d'exercices vifs et continuels.

De l'autre côté de la table, en face, un second enfant regarde le premier avec un sourire un peu moqueur, mais qui n'est pas exempt d'une certaine appréhension pour ce qui va lui arriver à lui-même, quand son tour sera venu. Dans le fond, quelques petits garçons et quelques petites filles, assis sur leurs bancs.

Rien ne manque à ce charmant tableau : dessin gracieux, couleur chaude et harmonieuse, ombres transparentes, clair-obscur plein de charmes. L'idée est rendue tout entière, sans répétition, sans charge; les draperies sont souples, et les détails sont sobrement distribués. Ici le peintre est à l'aise, il est maître de son sujet, il en fait ce qu'il veut, son pinceau facile semble se jouer sur la toile, il produit tout naturellement; point d'effort, point de prétention. C'est l'esprit, le naturel et le comique qui font le caractère de ce talent; aussi partout où un pareil tableau se produira, il sera compris et apprécié.

ÉCOLE DE M. DE BRAEKELEER.

M. de Braekeleer a déjà fait un certain nombre d'élèves. Ne parlons d'abord que de ceux qui se sont tenus à son genre spécial et qui s'appliquent à le copier.

Dans les arts d'imitation, il y a un modèle constant, qui se produit sans cesse, sous des formes si variées, que mille copistes peuvent, en lui restant fidèle, le rendre d'une manière différente. La nature, si riche dans ses aspects, est là pour tout le monde; chacun peut en faire son profit, suivant ses dispositions particulières. En suivant ce maître, on est original, parce que l'on a vu par ses propres yeux et non par ceux d'un autre.

Il n'en est pas ainsi de ceux qui s'attachent à une école : ils se privent de leur individualité, acceptant comme règle des idées qui peuvent être excellentes pour celui qui les a lui-même recueillies par l'expérience d'une longue pratique, mais qui ne font qu'épargner au commençant un travail pénible, condition indispensable à l'acquisition d'un talent quelconque.

Sans doute l'art resterait stationnaire, si nous ne profitions aujourd'hui des observations faites par nos devanciers. Si chaque artiste devait inventer son art et venir

de Ditubade à Raphaël, le nombre de ceux qui surmonteraient les difficultés de la pratique serait bien petit. Aussi sommes-nous loin de prétendre que l'élève ne doive pas faire son profit de l'expérience acquise par son maître et par ceux qui l'ont précédé dans la carrière. Il y a loin toutefois de l'emploi sage et raisonné des procédés acquis, à la copie servile de toute la manière d'un homme ; et c'est malheureusement la manière seule que la plupart des élèves s'attachent à imiter.

Parcourez un salon d'exposition, vous reconnaîtrez quelques chefs d'école, et, après eux, la foule des imitateurs, *servum pecus.*

Cette copie servile de la manière du maître est dangereuse par sa facilité même; combien ne devra-t-elle pas paralyser les moyens de l'élève, dès qu'il voudra marcher sans lisières; ne nous laissons pas surprendre au mérite, souvent bien remarquable, de certains tableaux de jeunes gens, qui ne peuvent avoir encore qu'un talent d'emprunt.

Nous citerons, par exemple, une toile de M. A. Pez, n° 396, *Une partie de cartes.* Si l'on présentait cet ouvrage comme de M. de Braekeleer, plus d'un amateur y serait trompé.

Nous avons vu des artistes habiles, de bons connaisseurs, qui ne se servent point du livret pour reconnaî-

tre les pièces de chaque peintre, attribuer longtemps *Une partie de cartes* à M. de Braekeleer. En effet, toute la manière du maître y est parfaitement saisie. Même étude d'intérieur, même ameublement, même genre de costumes, même ton de couleur, un peu fade, même effet, même touche, composition tout à fait analogue, expressions rendues par les mêmes procédés de dessin. Si M. A. Pez avait fait ce tableau sans avoir vu ceux de son maître, nous ne balancerions pas à lui donner un rang fort distingué parmi nos artistes.

Cependant nous ne refuserons pas nos éloges aux débuts d'un jeune homme qui, après tout, a fait un charmant tableau ; les réflexions que nous avons cru devoir placer ici ne s'adressent pas à lui seul, et nous aurons plus d'une fois l'occasion d'y revenir. Nous croirions être injuste envers les maîtres, qui se doivent à eux-mêmes leur originalité, si nous n'établissions une différence entre eux et ceux qui les copient, même avec le plus de bonheur.

A. PEZ.

La partie de cartes.

(N° 396.)

C'est dans une maison proprement tenue, de bons paysans flamands, bien à l'aise, bien couverts, bien nourris, bonnes figures d'honnêtes gens. Un ami de la maison, vieillard encore vert, endimanché, habit coupé à la française, culotte noire et bas blancs, chapeau à trois cornes, est à faire sa partie accoutumée avec la vieille maman, une connaissance d'ancienne date, à laquelle il a conservé l'habitude de faire sa visite, de venir tenir compagnie les dimanches et fêtes après vêpres. La partie est en train, un beau coup se prépare, l'attention est fortement occupée. Le mari, qui va sortir pour faire sa promenade, regarde en passant les cartes des joueurs

et exprime par son geste et par le jeu de sa physionomie l'intelligence qu'il a du résultat de la partie. La servante est occupée dans le fond à préparer quelque chose sur les fourneaux allumés.

Telle est la scène bien conçue, bien disposée. L'exécution répond à la pensée de l'auteur. Il y a du mouvement et presque de la passion dans la femme dont le corps est porté en avant. Le vieux est posé avec un naturel charmant, il est à l'aise, il a déposé sur un tabouret, auprès de lui, son chapeau et son mouchoir de coton bleu, pour l'avoir à sa portée. Du reste, comme nous l'avons dit, la pastiche complète du style de M. de Braekeleer.

Parmi les autres jeunes gens qui suivent cette école, nous avons encore remarqué MM. Hunin (A. Louis), Janssens (J. B.), Dens (J.), Somers (L.). Tous quatre méritent, à différens degrés, l'attention des amateurs.



Hunn pinx^t B...n sculp^t

Ecole Royale de Gravure, à Bruxelles

A. LOUIS HUNIN.

Le jeune dessinateur.

(N° 248 [1].)

Intérieur de famille d'ouvriers aisés ; une table au milieu de la chambre ; sur le devant, vers le milieu, un garçon de quinze ans, en redingote, assis, un porte-feuille sur les genoux, est occupé à dessiner le portrait d'une jeune femme, assise aussi vers l'extrémité du tableau à droite, tenant dans ses bras un enfant endormi. Le reste de la famille est groupé autour du dessinateur. D'abord, en face, les bras appuyés sur la table, le menton sur les mains, le père contemple avec satisfaction l'œuvre de son jeune fils ; une de ses filles, assise comme lui, lui passe le bras autour du col de la manière la plus gracieuse ; elle se penche sur son épaule et partage sa contemplation ; on voit que c'est la sœur cadette, l'enfant gâtée. De l'autre côté du père, et derrière le des-

[1] Hauteur, mètre 1,11 ; largeur, mètre, 1,35.

sinateur, une autre sœur, debout, se hausse pour voir par-dessus son épaule, et semble applaudir à la ressemblance que prend déjà l'ouvrage. Le mari de la femme qui pose est dans le fond, le dos appuyé contre une commode, il fume sa pipe, occupé comme tous les autres de la scène qu'il a sous les yeux. A gauche, près de l'âtre, la mère de famille file son lin. L'ameublement est propre et convenable; on voit appendu à la muraille un portrait, au crayon, où l'on reconnaît le papa; c'est encore une œuvre du jeune dessinateur, du jeune artiste sur le talent naissant duquel se porte l'admiration de toute la famille.

Les qualités que nous nous sommes plu à faire remarquer dans le tableau de M. Pez se retrouvent ici; nous lui appliquerons aussi les observations critiques auxquelles le premier a donné lieu. Nous engagerons en outre ce jeune homme à s'attacher au dessin, le sien n'est pas toujours rigoureusement exact, ses mains sont pour la plupart fort grandes, ses poignets très-gros, les bras de l'enfant sont lourds et mous.

Malgré ces défauts, ce petit intérieur est plein de charme et mérite des encouragemens. Que l'auteur maintenant tâche de devenir original, qu'il copie la nature, qu'il pense par lui-même, et nous lui prédisons des succès.

J.-B. JANSSENS.

D'abord deux petits tableaux : n° 258, *Une diseuse de bonne aventure;* n° 259, *Un repos de chasse.* Nous avons vu ce dernier à l'exposition de Liége. Tous deux sont faibles, et le dernier surtout est d'un effet faux, le ciel coloré des teintes du soleil couchant est si plat qu'il faut y regarder de près pour ne pas le prendre pour une muraille peinte, il n'y a là ni air, ni profondeur. Puis un troisième de dimensions plus grandes est plus digne de remarque, n° 257.

Une famille de pêcheurs au bord de la mer, par un gros temps. Ils sont à épier, sur l'horizon, l'apparition de quelque voile ramenant une personne qui leur doit être chère. L'inquiétude est sur leurs visages. Le pêcheur debout est bien posé; son expression est juste et fortement sentie. La jeune femme partage bien le senti-

ment qui domine son mari; la vieille mère et l'enfant complètent heureusement la scène; le chien semble interroger le pêcheur; il y a beaucoup d'intelligence dans cet animal, qui n'est pas exécuté comme ceux que nous fait Verboeckhoven, mais qui ne dépare pas le tableau, ainsi qu'il arrive des animaux placés dans plusieurs autres.





Somers pinx[t]   Billoin sculp[t]

Ecole Royale de Gravure à Bruxelles

L. SOMERS.

Des quatre tableaux que nous donne M. Somers, *Le pensionnat incendié*, n° 434, mérite une mention particulière. Le sujet est bien choisi, il est plein d'intérêt, il fournit au jeune artiste l'occasion de s'essayer dans la peinture des passions, sans se jeter tout à fait au milieu des grandes difficultés de l'expression. C'est par des figures, jeunes encore, dont les muscles sont peu prononcés, qu'il va commencer; il pourra plus tard s'élever, par gradation, aux âges de la vie où les sentimens se sont creusé des traces sur la face humaine, traces qu'ils habitent, où ils viennent siéger, où l'œil les découvre au moment même qu'ils émanent du cœur, et qu'ils se reflètent dans le cerveau.

A la dernière Exposition de Bruxelles, nous avons

admiré une école de M. Beaume, artiste français, dont nous regrettons de ne posséder rien cette année; ce genre, qu'il traite avec tant de supériorité, nous avait paru fort susceptible d'être exploité par nos peintres : ils réunissent à un haut degré les qualités qui lui conviennent; nous voyons avec plaisir que plusieurs s'en sont occupés.

Le pensionnat incendié.

(N° 434 [1].)

Les flammes viennent de détruire la maison d'éducation, les écoliers pensionnaires, guidés par leur directeur, ecclésiastique en soutane noire, gagnent un gîte pour se mettre à l'abri. Ils sont parvenus sur un tertre, près d'une ruine, emportant ce qu'ils ont pu sauver du désastre; qui ses livres, qui sa malle, qui son portefeuille, cet autre un petit paquet de linge. Ils s'arrêtent un instant; car les plus chargés se sont vus forcés de déposer leur charge par terre : ils la reprennent pour continuer. Chacun de ces enfans est différemment affecté de l'événement qui est venu les surprendre. Le seul personnage qui comprenne en homme toute l'éten-

[1] Hauteur, mètre, 0,90; largeur, mètre, 1,15.

due de la perte, c'est l'ecclésiastique, debout, sombre, mais résigné. Le plus âgé des élèves, un sous-maître peut-être, qui aura perdu son trousseau, tout ce qu'il possédait, s'est jeté sur l'épaule du prêtre dans l'attitude du découragement. Le directeur tient par la main un élève plus jeune dont il soutient la marche. Dans toutes ces figures d'enfans, vous remarquerez une grande variété d'expressions; celui-ci pleure parce qu'il a été effrayé, celui-là pleure parce qu'il a été dérangé, parce qu'on l'a arraché trop brusquement à un doux sommeil bien désagréablement interrompu; cet autre n'est que médiocrement ému, l'incendie est pour lui un spectacle, cette marche forcée est un exercice, il n'y voit guère que cela.

Dans le fond, on aperçoit l'incendie qui semble dévorer une ville entière, et une foule de personnes qui se sauvent.

On reconnaît bien, au simple aspect des figures qui forment le premier plan du tableau, que ces enfans sont les pensionnaires d'une maison d'éducation incendiée, mais il y a peut-être un peu de vague dans les idées accessoires. Ce qui brûle au fond, est-ce le pensionnat? Dans le cas de l'affirmative, qu'est-ce que la ruine auprès de laquelle les enfans sont arrêtés? Dans quelle intention est-elle placée en cet endroit? Est-ce seulement pour obtenir un effet pittoresque?

Quoi qu'il en soit, la couleur de ce tableau est d'une vigueur de ton peu ordinaire aux élèves de l'école à laquelle il appartient; les poses, les expressions, le dessin, répondent bien à la pensée de l'auteur.

Les tableaux n°s 435, *Les deux rivaux,* et 437, *L'attente,* sont d'une couleur plus fade et ne manquent cependant pas de quelques qualités.

Le n° 436, *Le politique,* leur est de beaucoup supérieur. Un paysan, assis devant la table où son dîner l'attend, lit la gazette avec une attention extrême. Tout entier à sa lecture, il ne s'aperçoit pas que ses pommes de terre se refroidissent; plus politique que gastronome, il oublie *qu'un dîner réchauffé ne valut jamais rien,* et qu'un dîner froid ne vaut pas grand'chose, quand surtout il se compose de pommes de terre. Sa tabatière ouverte est sur la table, attendant que ses doigts s'y insinuent sans qu'ils soient obligés de l'ouvrir préalablement, ce qui absorberait une partie d'un temps si bien employé à savourer quelque bon article de fond d'un journal politique.

La tête du lecteur est parfaitement peinte; l'attention, ou plutôt l'absorption complète de toutes les facultés, y est rendue avec un rare bonheur. On pourrait demander plus de vigueur et moins d'indécision de dessin dans la partie inférieure du corps.

Nous n'aurons pas grand'chose à dire de M. J. Dens, si ce n'est qu'il imite aussi par trop le maître dont il a emprunté le coloris. Nous ignorons s'il travaille réellement dans l'atelier de M. de Braekeleer; mais il est évident qu'il s'est proposé pour modèles les ouvrages de ce peintre. Dans son *Arrestation du conscrit réfractaire*, n° 115, et dans sa *Marchande de volaille*, n° 114, il se trouve aussi des indices d'heureuses dispositions; c'est pour cette raison que nous le signalons à l'attention du public, espérant que le travail développera le germe de talent dont la nature paraît l'avoir doué. Quant aux deux autres tableaux, n°s 113 et 116, *Vue des dunes de Blankenberg*, et *Vue prise à Boulogne*, le jeune artiste y manque encore d'originalité et suit les mêmes erremens que M. Jacob Jacobs, dont nous nous occuperons plus tard.

H. DENOBELE.

Voici une tout autre école, qui tient le milieu entre la finesse des anciens Flamands et la manière des peintres de genre français d'aujourd'hui. M. Denobele a vu et étudié Teniers, et il s'est néanmoins senti entraîné vers Bellangé et Raffet. Il n'est pas trop imitateur, c'est ce qui nous plaît surtout en lui. Il promet un peintre à son pays : acceptons-en l'augure.

Parlons d'abord de ses portraits : il en a exposé trois qui tous ont de solides qualités. Ses chairs auraient plus de vie peut-être s'il ne portait pas, dans cette peinture en grand, les habitudes que lui font contracter les petites figures de ses tableaux. Ses portraits, sans manquer pour cela de rondeur, n'ont pas assez de modelé ; sa touche est trop unie ; il ne fait pas sentir la circulation du sang sous la peau ; sa couleur, trop fraiche, est



P. Lauters sculp

École Royale de gravure à Bruxelles

conventionnelle plutôt que vraie, excepté dans les accessoires et dans les habillemens, rendus avec beaucoup de naturel. Le dessin, chez cet artiste, est une qualité habituelle; nous sommes heureux de pouvoir le faire remarquer: nos jeunes peintres ne nous gâtent pas sous ce rapport.

Le portrait qu'il a fait de lui-même, n° 104, est remarquable. Si la pose en est un peu prétentieuse, l'expression en est bonne, les cheveux, la moustache, l'impériale sont légèrement touchés. Les n°s 103 et 106 sont aussi dignes d'éloges.

Un militaire s'arrêtant pour boire devant un cabaret de village.

(N° 105[1].)

Un grenadier vient de s'asseoir sur un banc, à la porte d'un cabaret de village; il a posé son sac par terre, son fusil contre la muraille; il s'est débarrassé de son schako, dont un enfant s'est déjà coiffé. La cabaretière, belle et grande paysanne, à la cornette coquettement retroussée sur l'oreille, au tablier de mérinos noir sur

[1] Hauteur, mètre, 0,61; largeur, mètre, 0,74.

une cotte de serge rayée, fond rouge, lui verse à boire. Un paysan, en costume de travail, en manches de chemise, les pieds chaussés de gros sabots d'où sortent quelques brins de paille, fume sa pipe, assis auprès d'une table où se trouve le verre qu'il a vidé. Il interrompt un instant les émissions successives de fumée que jette sa lèvre, pour prêter l'oreille aux propos du soldat. Celui-ci, en fouillant dans la poche de son pantalon pour y prendre de la monnaie, adresse à la cabaretière quelque compliment saugrenu dont elle sourit, et qui la distrait de son occupation, au point de lui faire répandre par terre la bière qu'elle pense verser dans le verre.

Les expressions de ces deux figures principales sont fines; le paysan, spectateur et auditeur, est d'une extrême vérité de pose. Le cou tendu, penché en avant, il écoute parfaitement bien; on voit qu'il a un intérêt personnel à entendre ce que le beau militaire a pu dire pour distraire ainsi la paysanne. La couleur de ce tableau est bonne, sans prétention et sans charlatanisme; les transitions aux demi-teintes sont habilement amenées, le fond et la maison rappellent peut-être trop Bellangé.

Nous n'avons que des éloges à donner au dessin des trois figures principales; nous ne sommes pas aussi satisfait de l'enfant, dont l'action, si naturelle, aurait pu donner lieu à une pose plus gracieuse et plus originale.



TH. GUDIN.

De tous les artistes étrangers qui ont enrichi nos Salons d'exposition de leurs toiles, aucun n'a conquis plus spontanément l'admiration générale, aucun n'a soutenu sa réputation avec un éclat plus constant que M. Gudin. Nous éprouvons le besoin d'adresser à ce grand peintre des remercîmens au nom des artistes et du public belge. Nous lui devons de la reconnaissance, parce qu'il nous a traités en nation capable d'apprécier la hauteur de son talent. *La Perte du Kent, les Marais Pontins, le Pilote napolitain*, ouvrages par lesquels il s'est d'abord révélé à nous, étaient de ces œuvres de choix qui prennent et conservent le premier rang parmi les productions d'un pinceau célèbre. *La Vue des environs d'Alger* est

un nouveau chef-d'œuvre au moyen duquel M. Gudin se montre encore à nous avec les mêmes droits à notre admiration et à notre reconnaissance.

Cette peinture chaude et grandiose est un excellent exemple pour nos jeunes paysagistes, naturellement disposés à la froideur. Il serait à souhaiter que la Vue d'Afrique restât dans le pays, et qu'elle pût servir d'objet d'étude.

Vue prise aux environs d'Alger.

(N° 236 [1].)

Les voyageurs qui ont visité l'Afrique croient éprouver une fascination, un mirage, devant cette toile où se déploie, dans toute sa magnificence, la plus sublime, la plus radieuse nature. Et nous, qui ne la connaissons que par les récits qu'on nous en a faits, nous nous écrions : « Ce doit être en effet cette terre brûlante, ce ciel de feu ! C'est bien ainsi que notre imagination se l'était créée; la peinture dépasse même en grandiose l'idée brillante que nous nous en étions faite! » N'est-ce pas

[1] Hauteur, mètre, 0,99; largeur, mètre, 1,48.

là le triomphe des arts? Elle nous fait comprendre, à nous habitans du Nord, toute la splendeur de cet aspect africain; elle nous satisfait pleinement, sans même laisser naître en nous l'idée d'exagération; elle nous fait tout sentir, et elle reste vraie! C'est que M. Gudin ne s'est pas contenté de mettre sur sa toile tous les objets, toutes les teintes, tous les effets qui ont frappé sa vue dans la contemplation de cet imposant spectacle; il a, par un effort qui n'appartient qu'aux talens supérieurs, imprimé à son ensemble le sentiment qui dilatait son cœur, quand ses yeux lui apportaient cette saisissante empreinte; à chaque détail, la pensée qui vibrait dans son esprit chaque fois qu'il découvrait une beauté nouvelle. Aussi, comme un poëte qui nous raconterait ses impressions, le peintre nous fait participer aux siennes. Noble privilége du génie!

En voyant ce tableau, qui ne représente pourtant qu'une nature inanimée en apparence, on y découvre le reflet de toutes les hautes facultés de l'artiste. C'est son âme qu'il a mise dans ce site, comme il l'aurait mise dans les gestes, dans les traits, dans les yeux de ses personnages, s'il eût peint l'histoire au lieu du paysage.

L'artiste a choisi l'heure la plus solennelle du jour, celle où le soleil radieux, inondant la terre de ses gerbes lumineuses, chasse devant lui les ombres qui la cou-

vraient. Au loin, un brouillard léger monte en se dissipant peu à peu. Ce voile, qui dérobe encore à l'œil le sommet de l'Atlas, en laisse apercevoir une partie dont les cimes élevées renvoient la vive lumière qui les frappe.

Ce brouillard semble fuir à regret et vouloir s'arrêter dans sa fuite; il coupe la chaîne de montagnes des Bédouins, en suivant une ligne horizontale, à quelques pieds au-dessus du sol, et permet à l'œil de découvrir le superbe paysage qui s'étend jusqu'à la base de ces montagnes, et qui encadre si gracieusement un petit golfe de la Méditerranée.

Avec quel art le peintre a rendu les différentes nuances produites par le jeu de la lumière sur les aspérités du terrain! Comme les ombres disputent bien au soleil cette terre rocailleuse, dans les anfractuosités de laquelle la nuit semble encore se cacher! A voir les progrès du soleil, la douce et insensible lumière qui commence à colorer le versant du monticule à gauche, ne semble-t-il pas que l'on voit surgir l'astre vainqueur?

L'effet est rendu si juste, que l'on éprouve, en regardant cette colline, un éblouissement réel. Le versant que l'on voit ne peut pas encore être éclairé par les feux du soleil qui paraît derrière; mais les rayons, glissant au-dessus de l'ombre, la laissent apercevoir à travers la

nappe de lumière qui la recouvre, et vous arrivent en gerbes dans les yeux.

Quel heureux contraste entre ce terrain sombre encore et cet autre monticule, souriant au baiser du matin, avec son blanc palais, avec ses nobles et gracieux palmiers qui semblent s'épanouir au soleil levant, et secouer autour d'eux la fraîche et abondante rosée que la nuit a versée sur leurs feuilles allanguies par les brûlantes ardeurs de la veille.

Qu'il est effrayant, ce ravin tout noir, séparant les deux coteaux! C'est l'abîme où la nuit va se réfugier avec l'esprit des ténèbres. On tremble d'y plonger son regard, de peur que le vertige vous saisissant ne vous y entraîne la tête la première.

Les figures, peu nombreuses, qui animent cette solitude, participent admirablement au caractère noble du paysage. Quel grand style, quelle majesté simple dans l'attitude grave de ce Bédouin qui abreuve ses chèvres à la fontaine dont l'eau est fraîche encore !

Une plume habile trouverait dans ce tableau la matière d'une magnifique description ; le poëte, en le contemplant, sentirait les pensées arriver en foule et se presser dans son cerveau ; nous serons trop heureux si notre lithographie et notre analyse peuvent, ensemble, donner une idée de l'ouvrage de M. Gudin à ceux qui

n'ont pas eu le bonheur de le contempler. Quant à ceux qui l'ont vu, sans doute ils ne l'oublieront jamais, et notre copie, ne fût-elle qu'une ébauche informe, leur en rappellera toujours assez pour réveiller leur admiration.

M. Gudin a-t-il quitté le genre des marines? se donnera-t-il tout entier au paysage? Il s'est montré si supérieur dans chacun de ces genres, que nous serions fâché de le voir faire un choix qui nous priverait de l'une ou de l'autre de ses spécialités, si fécondes en chefs-d'œuvre.

Maintenant, nous attendons avec impatience que l'occasion se présente encore à M. Gudin de nous favoriser de l'envoi d'un de ses ouvrages.





ED. DELVAUX.

Élève de M. H. Van Assche, ce paysagiste s'est rapidement acquis une réputation qu'il soutient avec honneur. Il débuta à l'Exposition de Liége et à celle de Bruxelles, en 1830, par de grands intérieurs de forêts, où les amateurs reconnurent une vigueur de faire, qui semblait promettre un émule à nos meilleurs peintres. On savait gré surtout au jeune artiste de ce qu'il montrait, dès l'abord, une originalité qui le distinguait de tous les paysagistes ses confrères.

Depuis lors, le talent de M. Delvaux s'est développé; en 1833, il obtint un beau succès, un de ses tableaux fut acquis pour le Musée national où il est placé. Il montre aujourd'hui au Salon quatre paysages qui méritent de fixer l'attention.

Bords de la Senne. Vue prise près de Forest, n° 96[1]. A gauche, la Senne dont les eaux lentes s'enfoncent sous un antre de verdure, où l'ombre s'assombrit; sur le premier plan, au milieu et à droite, deux arbres, au branchage bien fourni de feuilles, se découpent en repoussoirs, et laissent apercevoir dans les cadres que forment leurs troncs et leurs branches réunies, des arrière-plans et un horizon où les accidens de lumière et d'ombre sont distribués pour produire un effet piquant. Cette composition est heureuse, et donne au site, fort simple en lui-même, un sentiment tranquille et mélancolique. On le choisirait, cet endroit écarté, pour y aller braver les feux des jours de juin, un Lamartine en main, étendu à l'ombre de ces hêtres, au bord de l'eau. Des critiques sévères pourront trouver de la froideur dans ce tableau; la verdure y est quelque peu grise et monotone; les arbres manquent aussi de relief; on voudrait plus d'air autour des branches. Mais le feuillé en est habilement traité; nous reconnaissons là les études consciencieuses de l'artiste. Ses premiers plans sont fermes et vigoureux, il y a quelque faiblesse dans les derniers.

Les ruines de Mont-Aigle, n° 97, participent des qualités et des défauts du premier. Le bouquet d'arbres du milieu est charmant, la montagne est d'un bel effet,

[1] Hauteur, mètre, 1,27; largeur, mètre, 1,69.

avec sa couronne de ruines; les eaux ont de la transparence. L'intention de donner de la fraîcheur au paysage nous paraît encore ici produire un effet fort voisin de la froideur.

Site aux environs de Huy, n° 98. La rivière, suspendue un moment en une nappe immobile et transparente, tombe en petite cascade sur le devant; à gauche du cours de l'eau, des montagnes; à droite, au milieu du tableau, un terrain uni couvert d'un bois sombre dont les arbres viennent mirer leur pied dans le limpide miroir. Plus loin, vers le cadre, un chemin qui s'enfonce dans la forêt. Ce paysage est animé par quelques cerfs, au bord de la rivière. L'ombre est jetée avec sentiment sur le massif d'arbres du milieu; au fond, la haute montagne à pic rappelle plus celles de la Suisse que celles des bords de la Meuse: nous serions tenté d'accuser ici le peintre d'infidélité, ou plutôt de s'être laissé aller à une réminiscence involontaire de son voyage aux Alpes. Le versant de la montagne qui descend jusqu'à la rivière est rendu avec beaucoup de vérité, il est très-varié de ton, la lumière y joue bien, et fait une belle opposition avec les teintes rembrunies du massif sombre du milieu. De l'autre côté, le chemin entre si bien dans le bois que l'on serait tenté d'y pénétrer avec lui. Le ciel nous a paru manquer d'harmonie; le blanc et le noir y tranchent fort.—

Les eaux calmes et la cascade sont rendues avec une égale exactitude, elles produisent une belle opposition de pensée, bien conservée dans l'exécution.

Le quatrième tableau de M. Delvaux offre encore de belles qualités.

Nous ne finirons pas cependant sans lui recommander le dessin; ses arbres pèchent souvent sous ce rapport, son feuillé n'est pas toujours assez varié, assez étudié.

En somme, cet artiste s'est montré digne de sa réputation : nos critiques doivent lui prouver le cas que nous faisons de son talent, et la confiance que nous avons dans ses progrès.





EUG. FLANDIN.

Parmi les vues de villes qui sont exposées au Salon, les amateurs ont remarqué deux tableaux représentant, l'un, *La place de Saint-Marc, à Venise*, l'autre, *La Grand'Place de Bruxelles,* côté de la maison dite *Brood-Huys*. L'auteur de ces deux ouvrages est un élève de M. Gudin, dont le talent s'est manifesté pour la première fois au Salon de Paris, au mois de mars dernier. M. Eugène Flandin revenait alors d'Italie et en rapportait des études laborieusement acquises. Il s'est mis à l'œuvre et a exécuté pour l'Exposition parisienne, *Une plage de Naples avec ruines romaines; Un clair de lune* (*le pont des Soupirs à Venise, avec une exécution d'une sentence du Conseil des Dix*), et enfin, une toile de six

14

pieds, représentant *La place de Saint-Marc, à Venise.* De ces trois tableaux, le second et le troisième furent immédiatement acquis, l'un par la Société des Amis des Arts de Paris, l'autre par S. M. le Roi des Français. Les journaux de la capitale en firent un bel éloge et signalèrent leur auteur comme donnant de brillantes espérances.

Nous sommes heureux de pouvoir apprécier par nous-mêmes la légitimité de ces jugemens; M. Flandin qui, depuis quelques mois, est venu recueillir des études dans notre pays, a exécuté, pour notre Salon, cette *Vue de la Grand'Place de Bruxelles* (n° 179), dont nous donnerons la lithographie dans une de nos prochaines livraisons [1].

Rien qu'au choix qu'il a fait parmi les différens aspects que présente la place de l'Hôtel-de-Ville, on peut juger de la justesse de coup d'œil du peintre. Il voulait rester vrai et ne pas violer les règles de la perspective, ne nous présenter sur sa toile qu'un ensemble d'objets que notre regard pourrait effectivement embrasser d'un point de vue donné. C'est une règle que ne s'est pas imposée l'auteur d'une autre vue de la même place, lequel a cru pouvoir nous montrer la place tout entière, avec ses trois côtés. Celui-là a manqué tout à fait aux principes de la perspective linéaire.

[1] Hauteur, mètre, 0,93; largeur, mètre, 0,73.

M. Flandin a représenté avec une grande exactitude cette suite de façades variées qui embellissent le côté de la place où se trouve aujourd'hui la *Société de la Loyauté*. Il ne s'est pas contenté de nous donner un ensemble satisfaisant et des détails exacts, il a su, pour enrichir encore son effet, jeter, sur le milieu du tableau, un accident de lumière fort piquant, produit par l'ombre d'un nuage orageux. Quelques critiques ont trouvé que cette ombre était un peu noire, qu'elle faisait tache. Nous ne regardons pas cette partie comme tout à fait irréprochable; mais une aussi légère imperfection, rachetée d'ailleurs par tant de qualités, ne nous permet pas de nous y arrêter. Les figures qui animent cette vue sont d'une bonne touche, spirituellement groupées, et bien d'accord avec le ton général du tableau.

L'autre tableau de M. Flandin mérite aussi beaucoup d'éloges. On y reconnaît avec plaisir que ce jeune artiste, bien qu'élève de M. Gudin, s'est formé une manière à lui, et qu'il a plus étudié la nature qu'il n'a copié son maître. Le ciel pur et profond, les eaux transparentes, l'excellente couleur des palais et des barques, l'animation qu'impriment à l'ensemble les figures distribuées çà et là, concourent bien à donner une idée de cette place de Venise, dont on a vu d'ailleurs mille fois la reproduction.

Le grand tableau qui a valu à M. Flandin un rang parmi les jeunes artistes français, à l'Exposition de Paris, était le même sujet, sur des proportions beaucoup plus grandes et conçu différemment, quant à l'effet et aux accessoires.





TAVERNIER.

Cet artiste s'est d'abord fait connaître, chez nous, par des intérieurs de villes dont la vigueur et le dessin avaient été généralement appréciés. Il avait supporté sans trop de désavantage le voisinage des Lepoitevin et des Tanneur.

Le paysage, genre dans lequel nous le voyons s'essayer aujourd'hui, paraît lui offrir une carrière où l'attendent de beaux succès.

Sa *Vue prise aux environs de Belleville*, n° 447 [1], est un des paysages remarquables du Salon. Le ton général en est excellent, le feuillé est d'une jolie couleur; la fontaine, surmontée d'une croix gothique, et adossée

[1] Hauteur, mètre, 0,70; largeur, mètre, 0,91.

à une voûte d'aqueduc, est gracieusement environnée d'un bouquet d'arbres et de broussailles. Les figures sont naïves et dénotent toutefois plus de sentiment que d'habitude. Le terrain du premier plan présente peut-être trop de transparence, on y désirerait plus de fermeté; mais l'effet est brillant et original.

En somme, ce tableau est d'un aspect flatteur, il offre des parties traitées avec une extrême délicatesse; il est d'une composition agréable, quoique simple; il a de l'air et de la profondeur. Les légères critiques que nous en avons faites prouveront à l'auteur la confiance que nous avons dans ses progrès. Nous sommes en effet persuadé qu'un artiste capable de faire un tel ouvrage ne s'arrêtera pas là.





FRANÇOIS DE MARNEFFE.

Après d'assez longs tâtonnemens, ce peintre a rencontré le genre qui lui convient le mieux. Nous pensons que le public, par son suffrage, confirmera ce jugement.

En effet, les paysages que M. de Marneffe nous a montrés cette année méritent, à beaucoup d'égards, une attention que n'avaient pas attirée jusqu'ici les autres productions de ce pinceau.

De grandes qualités sont indispensables pour réussir dans le paysage historique. Outre la difficulté que présente l'exécution des figures, il y a encore celle qui résulte de la nécessité où se trouve le peintre d'imprimer

au site un caractère, un sentiment qui, par son accord ou par son contraste avec la scène à laquelle il sert de théâtre, produise un effet fort et juste.

M. de Marneffe, dans son tableau nº 336, nous paraît avoir réuni plusieurs de ces qualités à un haut degré. Même lorsqu'il n'a pas tout à fait atteint son but, l'intention poétique est sensible, on la saisit sans peine. C'est un gage de succès pour les ouvrages qu'il concevra et qu'il exécutera dorénavant dans ce système.

Charles II, roi d'Angleterre, dans la forêt de Boscobel[1].

« Après la bataille de Worcester, Charles II, fugitif et proscrit, se confie aux cinq frères Penderell. Ceux-ci, afin de le soustraire aux poursuites des soldats du Parlement, l'ont déguisé sous des habits grossiers, et emmené avec eux faire du bois dans la forêt de Boscobel. Là, serré de près, le roi fut obligé de monter sur un chêne, où il passa la nuit. »

Le peintre a choisi le moment où la forêt est investie.

[1] Hauteur, mètre, 1,65; largeur, mètre, 1,30.

Les fidèles sujets du roi supplient leur maître de se rendre à leurs prières, de céder à leurs instances. Les soldats sont sur leurs pas, un précipice arrête la marche des fugitifs. — L'artiste a voulu, par cette disposition du terrain, faire comprendre l'imminence du danger.

Faisons d'abord une remarque sur la nature que le peintre a choisie. Ce n'est ni dans un parc, ni dans les bois dénaturés par l'exploitation industrielle, qu'il est allé chercher les types de ses arbres. Il s'est enfoncé sous quelque sombre forêt des Ardennes; là, il s'est mis en quête de la végétation la plus sauvage, de ces pousses indépendantes et vigoureuses qui rappellent les premiers âges du monde. La cognée n'a émondé aucun de ces chênes séculaires, aucune main avide n'a dirigé leurs têtes vers les cieux, en mutilant leurs bras de géant; ils ont étendu leurs troncs noueux et leurs branches monstrueuses, sans se soucier de faire de longues poutres ou de larges planches pour un propriétaire avare.

Nous signalons avec infiniment de plaisir cette haute intelligence de son sujet, dans un artiste qui abandonne la manière habituelle à tous les paysagistes du pays, qui se fraye une route à lui, qui s'ouvre une carrière dans laquelle ses connaissances variées le feront marcher avec fermeté. Nous ne conseillerions pas cette voie à la plupart de ses confrères; en général, ils manquent

de l'instruction première qui fait naître les grandes idées. Souvent ils copient la nature avec beaucoup de vérité; mais ils choisissent leurs effets avec peu de discernement, ils ne savent pas les combiner pour exprimer une grande pensée, un grand sentiment.

La scène historique, bien qu'indiquée comme le sujet principal du tableau, n'est cependant éclairée que d'une sombre lueur, produite par des nuages orageux interceptant, dans cet endroit, les rayons du soleil que l'on voit briller dans le lointain sur les armes des satellites du Parlement.

On reconnaît, à l'examen de cet ouvrage, que M. de Marneffe a beaucoup étudié les peintures, si nerveuses, des Ruysdael et des Hobéma; mais il n'a point borné là ses études.

Son tableau est disposé avec entente et bon goût; les fonds, que l'on découvre à travers les branches du premier plan, sont riches. Sa couleur est chaude, son feuillé bien massé. On voudrait un peu plus de vigueur dans ses repoussoirs, un peu moins de noir mat dans ses ombres. Du reste, sa lumière est habilement distribuée. L'effet principal de jour est jeté dans le haut des arbres et sur des nuages; il anime le feuillage et fait ressortir l'épaisseur des ombres inférieures. Cette même lumière, répétée çà et là dans des échappées, agrandit l'espace. Le ravin,

placé sur le premier plan, complète l'aspect sauvage du site, avec son entourage de longues herbes, de racines pendantes et de fougères étendant leurs palmes élégantes au pied des arbres.

La chasse aux chiens courans dans la forêt de Soignes, n° 337, n'est pas moins digne d'attention. Le second plan est d'un effet piquant ; le tertre, à gauche, d'où descendent les chiens, est éclairé d'une manière fort heureuse pour l'effet général ; les arrière-plans sont aussi d'une jolie touche, le lointain est charmant. La petite colline boisée au milieu est bien accidentée de verdure. Les arbres en repoussoirs ne manquent pas de vigueur, mais ceux de gauche sont négligés. Les deux autres paysages, *La chute d'eau,* n° 338, et le n° 339 méritent aussi une mention honorable. Le premier de ces deux tableaux prouve que l'auteur réussirait bien à traiter les eaux. Sa cascade est d'un bel effet ; — la lumière tombe sur la nappe supérieure, une ombre forte est portée sur la chute et lui donne du mouvement. — Ici, comme au n° 336, l'effet de lumière est encore placé dans le ciel. Ce moyen se montre dans tous les paysages de l'auteur : ce sont là des redites dont les artistes doivent se garder.

Nous ne saurions trop conseiller à M. de Marneffe de s'en tenir au genre qu'il a enfin adopté ; toute tentative

dans une autre direction l'exposerait à se fourvoyer, témoin les n°s 340 et 341 : au lieu qu'en suivant la route qu'il a prise, il fait espérer à la Belgique un grand artiste de plus. Nous y comptons, pour notre part. Les connaissances variées, le bon goût du peintre nous sont un garant qu'il saura choisir des sujets capables de donner l'inspiration poétique, sans laquelle les œuvres d'art n'ont qu'une durée éphémère.



Leys pinxᵗ Lauters sculpᵗ

Ecole Royale de Gravure, à Bruxelles

H. LEYS.

Tous les visiteurs de l'Exposition ont remarqué, dans le premier salon, à gauche, un tableau frappant par l'effet extraordinaire de son coloris. A quelque distance, c'est une harmonie parfaite, avec une vigueur de ton incroyable; si l'on s'approche, c'est une multitude de figures d'aspects variés, d'expressions étranges; c'est encore une ensemble de maisons gothiques dont toutes les fenêtres sont bourrées de spectateurs animés, entourant une place où s'agite une foule sans nom; le tout éclairé par un jour dont il est impossible de se rendre compte, jetant ici ses gerbes de feu, tandis qu'il porte une lumière tout aussi brillante à l'opposite.

La première sensation que l'on éprouve à cette vue

est un étourdissement qui cause une sorte de dépit; mais on y revient : il y a là quelque chose qui vous attache, qui vous retient malgré vous, qui vous force à chercher les beautés qui doivent être semées dans cet amas confus. Si vous avez lu l'*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux,* par M. Ch. Nodier, vous avez certainement, vingt fois, en la lisant, éprouvé des mouvemens d'impatience qui vous auraient fait jeter le livre loin de vous; mais toujours vous vous êtes senti ramené à la lecture que vous avez poursuivie jusqu'au bout, et dans laquelle vous avez trouvé de délicieuses inspirations, des passages pleins d'énergie, des morceaux du comique le plus piquant, des enseignemens de la plus haute moralité! Eh bien! le tableau de M. Leys, *Le massacre des magistrats de Louvain,* produit un effet analogue. Il vous impatiente contre l'auteur, et il vous fait dire cent fois : « Que de talent dans ce jeune « pinceau! que d'avenir dans cette tête, s'il voulait se « laisser guider par le raisonnement, si elle pouvait « s'astreindre à de sérieuses études. » Avant de hasarder une analyse, dans laquelle nous sommes bien persuadé d'échouer, mais que notre conscience d'historien nous commande de tenter, nous allons donner à nos lecteurs les détails les plus circonstanciés que nous avons pu trouver sur le fait dont la représentation est sous nos yeux.

Massacre des magistrats de Louvain.

(N° 302 [1].)

Louvain, cette antique capitale du Brabant, dont Bruxelles n'était alors que la seconde ville, avait atteint, vers l'époque à laquelle est emprunté l'événement que retrace le tableau de M. Leys, un degré inouï de prospérité et de splendeur. Ville manufacturière du premier ordre, elle renfermait dans son sein une population d'ouvriers que les contemporains évaluaient à cent soixante-dix mille âmes, indépendamment des nobles et des bourgeois. Quatre mille tisserands occupaient chacun tous les jours trente ou quarante individus, et la foule des travailleurs s'écoulait par les rues, si nombreuse et si épaisse, qu'à l'heure où les ateliers s'ouvraient et se fermaient l'on avait soin de sonner la cloche pour que les habitans eussent à retirer des rues leurs enfans.

Fier de sa force matérielle, le peuple de Louvain supportait avec peine la domination des familles nobles

[1] Hauteur, mètre, 1,90; largeur, mètre, 1,48.

auxquelles l'administration de la cité se trouvait dévolue, de même que dans les autres villes du Brabant.

Déjà quelques années auparavant, des troubles avaient éclaté ; Couterel avait réussi à arracher aux nobles une part dans la souveraineté, et le duc Wenceslas semblait fermer les yeux sur ces empiétemens, au moyen de quelques sacrifices d'argent consentis par le peuple, en échange des libertés nouvelles qu'il venait de conquérir.

Enhardis par ce succès, les bonnes-gens de Louvain n'eurent bientôt plus qu'un but et une pensée, l'élimination complète des familles patriciennes qui faisaient encore partie du conseil communal.

L'an 1378, profitant de l'absence du duc Wenceslas, qui voyageait alors en France, les tisserands se soulevèrent, chassèrent un beau jour leurs échevins, et se choisirent l'un de leurs doyens, Gautier de Leyde, pour bourgmestre.

A l'exemple des Gantois insurgés, vers la même époque, contre l'autorité du comte de Flandre, ils arborèrent pour signe de ralliement *les chaperons blancs*. La plupart des nobles de Louvain émigrèrent à Bruxelles, quelques-uns, plus hardis ou moins prévoyans, restèrent en fonction.

Gautier de Leyde, député par ceux qui l'avaient élevé

au pouvoir vers la duchesse Jeanne, vint à Bruxelles exposer les exigences de ses partisans. Rencontré, un soir qu'il sortait d'un repas, par Jean de Caster et Guillaume de Wilre, nobles de Louvain, émigrés, il fut attaqué par eux et périt dans le combat.

Aussitôt que la nouvelle de cette mort fut parvenue dans Louvain, le peuple entier se souleva, ivre de vengeance et de colère, menaçant les patriciens demeurés en ville, et faisant peser sur eux la solidarité du crime qui lui enlevait son bourgmestre. D'abord ils se contentèrent d'enfermer sous bonne garde les membres du conseil communal appartenant à la noblesse, et s'en furent à Bruxelles demander justice contre les meurtriers. La duchesse Jeanne promit de faire droit à leur prière, mais ordonna en même temps de relâcher immédiatement les nobles, prisonniers à l'Hôtel-de-Ville, assurant de plus qu'elle allait se rendre elle-même à Louvain pour faire bonne et exemplaire justice.

Mais la duchesse tardant à exécuter ses promesses, le peuple se crut joué par son souverain. Une lettre du comte de Flandre, par laquelle il exigeait du duc de Brabant la mise en liberté sur-le-champ de Henri de Velpe, l'un des patriciens détenus, vint porter l'irritation à son comble.

Le mercredi, 16 novembre 1379, les métiers s'émeu-

vent par toute la cité, ils entourent en armes l'Hôtel-de-Ville et le cernent avec soin, de façon à empêcher l'évasion des prisonniers qu'il renferme.

Une partie de cette multitude furieuse envahit la salle du conseil et force les archers de la garde à livrer, un à un, tous les magistrats dont la foule qui remplissait la place vociférait les noms. Aussitôt amenés, ils sont, tour à tour, lancés par les fenêtres de l'édifice sur les piques et les javelines de leurs assassins, qui se disputent les lambeaux de leurs corps mis en pièces.

Seize magistrats périrent de cette fin misérable ; l'histoire a conservé les noms de quatre d'entre eux : Jean Platvoet, Jean de Witte, Rodolphe de Limminghe et Louis de Keynooge. Un des archers de la garde, ancien serviteur de Jean Platvoet, essaya de le dérober au sort qui le menaçait, en le couvrant de ses habits et en le cachant sous un banc dans la salle où se passait cette scène de carnage. Sa pitié ne servit qu'à augmenter le nombre des victimes.

Jean Platvoet fut découvert par un enfant, fils de l'un des meurtriers ; arraché de sa cachette par la populace, il subit, malgré son grand âge et ses supplications, le sort de ses collègues, et le malheureux qui l'avait voulu sauver fut à l'instant massacré.

Le duc Wenceslas, aussitôt informé de cette émeute

sanglante, quitte Paris à la hâte et s'apprête à châtier Louvain. Cependant toute sa colère se borna à condamner les métiers au payement d'une forte amende, ainsi qu'à exiger du plus grand coupable un pèlerinage d'outre-mer, tandis que, de son côté, il promit au peuple satisfaction du meurtre de Gautier de Leyde.

C'est ainsi que se termina ce terrible drame, malheureusement si ordinaire dans nos annales, que les auteurs contemporains négligent de le rapporter avec d'autres détails que ceux que nous extrayons ici de la chronique manuscrite de Edmond de Dinter, d'Haræus, Divæus, Juste Lipse, et de *l'Excellente Chronycke van Brabandt,* imprimée à Anvers en 1530.

Muni des documens historiques qui précèdent, nous nous présenterons de nouveau devant le tableau de M. Leys. Nous reconnaîtrons d'abord la Grand'Place de Louvain, telle qu'il est assez facile de se la figurer, d'après ce qui subsiste de son élégante et originale architecture. Nous reconnaîtrons, en somme, dans cette place, un peuple accomplissant son œuvre de vengeance, avec sa fougue, avec sa fureur, avec son désordre. Nous trouverons, mêlées à cette terrible tragédie, des scènes burlesques, comme celles que Shakespeare a jetées dans ses drames.

C'est contre les nobles que les métiers se soulèvent;

ils vont massacrer leurs magistrats appartenant à cette classe privilégiée ; mais ils ne se borneront pas à prendre leur sang, il faut encore qu'une cruelle raillerie rende plus poignante leur vengeance. Voyez-vous, au milieu de la foule, un cavalier armé de pied en cap, la tête tournée vers la croupe de son cheval, et bizarrement accoutré de toutes sortes d'insignes ridicules et satiriques? C'est un des tisserands qui fait ce personnage de mascarade, sanglante caricature contre les nobles. On l'a chargé des emblèmes les plus capables d'exciter la risée, son casque est paré de deux hautes cornes de cerf. Vous ne pouvez vous empêcher de rire, quand vous êtes parvenu à démêler l'intention comique de cette espèce de mannequin. Vous éprouvez alors une impression de dégoût et d'horreur en apercevant, tout à côté, des objets beaucoup plus faciles à reconnaître : des scènes de sang, des pendus, des cadavres nus jetés en travers sur le dos des chevaux, des cadavres à moitié dépouillés étendus par terre et que de hideuses harpies achèvent de détrousser ; de malheureux vieillards tremblans sous le fer des assassins, tombant sans résistance. Assassinats continuels, où ne se montre pas la moindre idée de lutte ; ignobles saturnales d'une populace effrénée qui n'est pas même obligée d'avoir du courage. Quelle pensée M. Leys a-t-il voulu mettre dans cette

composition? Quel enseignement sa toile va-t-elle donner au peuple sous les yeux duquel elle est déployée? Quelle est donc la noble fibre qu'il veut faire vibrer dans nos cœurs? Où donc a-t-il placé la vive impression du sentiment qui doit nous saisir? Oh! si nous trouvions, dans cette confusion, quelque chose de grand, de noble, de propre à nous élever l'âme, nous passerions sur tous les défauts d'exécution. Vis-à-vis d'un beau sentiment, puissamment excité, devant une scène qui nous ferait verser des larmes, ou qui rehausserait à nos yeux la dignité humaine, nous ne nous apercevrions pas des fautes d'exécution, nous commencerions par rendre hommage au génie. Mais quand un tableau ne nous présente qu'un effet tout artificiel, consistant seulement dans des oppositions plus ou moins bizarres de couleurs, de jours, de lignes, alors nous devenons exigeant; nous demandons compte à l'auteur de ses procédés et de son faire, puisque c'est dans des procédés matériels, dans un faire particulier qu'il a placé tout son effet. A celui qui veut se distinguer par l'exécution seule, nous pourrons demander compte de ce dessin, presque toujours incorrect, de cette couleur fausse et mal motivée dans ses applications, bien qu'elle produise un bon effet général; de cette lumière qui semble partir à la fois des quatre points cardinaux.

Il y a dans l'aspect de ce tableau quelque chose de si étrange, que nous avons eu bien de la peine à nous expliquer d'où peut venir l'effet qu'il produit, et, après un long examen, nous pensons que cet effet résulte de la combinaison extrêmement heureuse des couleurs, qui produisent un ensemble de ton d'une vigueur et d'une harmonie extraordinaires. Il faut, pour apprécier tout le mérite de cette couleur, faire abstraction de tout le reste, ne pas s'inquiéter du sujet, ne plus penser aux lignes du dessin, ne pas se demander les motifs des ombres et des lumières ; il faut se laisser saisir par l'effet d'ensemble, qui n'agit ici que sur les yeux. Cet effet est bien puissant, puisqu'il fait oublier un moment tout ce qui d'ordinaire est le principal objet de la peinture.

On peut donner une idée d'un tableau en le reproduisant avec de simples traits noirs sur une page blanche, c'est ce que fait tous les jours la gravure ; si l'on imaginait un moyen de faire l'inverse, pour donner une idée d'une peinture, dont on négligerait tout le dessin, on obtiendrait quelque chose d'analogue au massacre de M. Leys, vu d'un peu loin.

Tel qu'il est, avec ses imperfections, le tableau dont nous nous occupons est un des plus étonnans du Salon ; tout le monde se réunit pour y reconnaître une chaleur, une puissance de coloris qui promettraient un Rem-

brandt à la Belgique, si l'on pouvait espérer du jeune peintre de sérieuses études de dessin. Il y a là une exubérance de séve et de fougue que l'âge sans doute saura modérer. Déjà même, quand l'artiste a pu soutenir son attention sur un point, il obtient un résultat bien remarquable; nous allons passer en revue chacune des figures de son tableau où nous avons reconnu des qualités d'exécution du premier ordre. Quelques poses sont pleines d'énergie et de naturel. Nous citerons ce tisserand, en cape noire, le dos appuyé contre l'échafaud, regardant en haut le magistrat que ses amis vont poignarder; son compagnon n'est pas moins bien posé. Il y a un très-beau mouvement dans cette jeune femme en robe de velours rouge, à larges manches, vue de profil, les cheveux épars, s'efforçant d'arrêter les assassins qui vont frapper l'échevin debout sur l'escalier. La vieille femme, dans le coin à gauche, occupée à enlever un collier d'or à un jeune gentilhomme, mort et déjà presque entièrement dépouillé, est bien à sa besogne, avec son attention avide qui l'empêche de s'occuper de tout ce qui se passe autour d'elle; elle ne voit que son butin; ses mains, tremblantes d'impatience, le saisissent vivement. Levez les yeux, vous distinguerez un corps que l'on précipite du perron de l'Hôtel-de-Ville sur les piques que des hommes du peuple avancent pour le re-

cevoir. Cette scène est artistement disposée, les gestes en sont pleins d'expression et de justesse. Revenez au premier plan, et voyez ces deux hommes traînant un cadavre nu dans un linceul, une jeune femme éperdue tente de retenir ces dépouilles chéries. Cette figure, drapée de rouge écarlate, produit un fort bel effet, elle se précipite bien naturellement. — A droite, sous une sorte de portique soutenu par deux colonnes, un homme, blessé à la tête, est assis sur un banc, le front dans la main, dans une attitude sombre et morne. Contre la colonne, en avant, un jeune homme debout, dont la figure est la ressemblance de M. Leys, soutient deux femmes éplorées. L'une d'elles est à genoux et presse ceux du jeune homme avec des mains suppliantes; l'autre, debout, en longue robe d'un bleu éclatant, s'appuie sur son épaule. Ce jeune cavalier est sans doute quelque riche bourgeois que ces dames nobles implorent en faveur de leurs parens dévoués au massacre. On remarque dans sa pose, dans l'expression de sa physionomie, quelque chose qui montre qu'il ne partage pas la fureur du peuple, qu'il ne peut applaudir à ses cruautés. Sans doute les richesses de ce bourgeois l'auront mis en rapport avec des familles nobles dont il déplore aujourd'hui les malheurs, sans oser prendre ouvertement leur défense, dans un moment où elle ne leur

serait d'aucune utilité, où elle le ferait comprendre dans la proscription, sans avantage pour ceux qu'il voudrait protéger.—Une troisième femme, en longue robe jaune, dans une attitude très-passionnée, se précipite encore vers ce côté. La figure de cette femme est belle, ses cheveux noirs encadrent des traits méridionaux très-prononcés, elle tient entre ses bras quelque chose, qui pourrait bien être un enfant, mais qu'il est fort difficile de distinguer. —Le cadavre nu jeté en travers sur le cheval, est extrêmement remarquable pour la manière dont il pend de chaque côté, la tête et les bras par ici, les jambes par là. La couleur en est excellente, cet homme n'est mort que d'un instant, il n'est pas encore refroidi.—Un peu au-dessus, deux figures de moines, regardant avec une grande attention du côté opposé à la scène, mériteront encore au peintre des éloges pour la manière supérieure dont ils sont traités. Il y a encore une foule de détails qui, pris isolément, sont d'une bonne facture : les maisons qui entourent la place reproduisent bien l'aspect des villes du moyen âge, comme on se les figure d'après les romans de *Jacob* et de *Victor Hugo*. Cette idée est-elle bien celle que l'on doit se faire de l'époque? D'autres décideront cette question.

Le lieu que M. Leys a choisi pour la scène est devant le portail de Saint-Pierre, sur la place actuelle de

l'Hôtel-de-Ville de Louvain. En cela il a manqué à l'histoire. La scène qu'il retrace a eu lieu devant l'Hôtel-de-Ville de cette époque, qui n'était pas celui d'aujourd'hui. Le bâtiment par les fenêtres duquel les magistrats de Louvain furent jetés sur les piques des hommes des métiers révoltés, le 15 novembre 1379, est celui que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de *la Bibliothèque,* sur le Vieux Marché. Nous appuyons sur cette observation, parce que M. Leys paraît s'attacher beaucoup à la vérité historique.

Nous avons mis une bonne part d'éloges à côté de notre critique; nous désirions que le jeune artiste ne se méprît pas sur notre intention.

Nous éprouvons un véritable plaisir à pouvoir louer, presque sans réserve, les deux autres tableaux de M. Leys, surtout son nº 304, *Une famille de Gueux, se défendant contre une troupe d'Espagnols.* Cette petite toile est pleine d'intérêt; le sujet qu'elle représente est très-intelligible; on n'y rencontre ni la confusion, ni l'indécision qui règnent dans la grande. La scène est dans une rue de ville prise d'assaut et mise au pillage. Une troupe de soldats espagnols veulent forcer l'entrée d'une maison bourgeoise. Des *gueux* (patriotes belges du XVIe siècle), placés au haut d'un escalier extérieur, en défendent la porte, tandis que deux femmes, l'une

vieille, enveloppée dans sa cape noire, et l'autre jeune, emportant son nourrisson dans ses bras, se sauvent en hâte, pour éviter la brutalité des vainqueurs. Sur le devant sont semés des objets qui témoignent que cette maison a déjà été pillée en partie. Un Espagnol, mort dans son armure, est là étendu, roide et livide. Dans le fond, une scène d'incendie et de pillage. A part quelques parties lâchées et ébauchées plutôt que peintes, à part aussi quelques incorrections de dessin, ce tableau mérite de grands éloges. La couleur en est vigoureuse et chaude, l'effet est bien senti et rendu d'une manière frappante. Les détails sont vrais et peints avec soin.

Le n° 303, *Une sorcière prédisant à un chef de bandits la malheureuse fin qui l'attend.* Charmant intérieur d'une maison gothique. A droite, un escalier léger et orné de délicates découpures, une tribune au milieu de cet escalier, où se penche, pour voir la scène principale, un jeune garçon aux longs cheveux blonds. Au fond, l'entrée d'une vaste voûte. Au milieu du tableau, le chef des bandits, cuirassé, assis sur une escabelle de bois, donne sa main droite à examiner à la sorcière, debout de ce côté. A sa gauche et derrière lui, les autres bandits, couverts de leurs manteaux, et écoutant avec intérêt la suite des prédictions de la devineresse. Du côté de la vieille, le dos contre la muraille, une jeune

fille, de douze à treize ans, joint ses mains en signe d'étonnement et de terreur. Cette petite figure est d'une vérité de pose, de geste et d'expression fort heureuse. Elle rappelle peut-être un peu trop la *Marguerite* des aquarelles de Scheffer. Le chef de bandits, la vieille, le bandit debout à droite, le jeune homme au haut de l'escalier, ont tous une expression convenable ; la scène est bien éclairée, la touche est spirituelle et large. Nous préférons cependant beaucoup *les Gueux* à ce dernier tableau.

Nous voudrions maintenant que M. Leys s'occupât sérieusement de l'étude du corps humain, qu'il dessinât beaucoup d'après nature, qu'il s'attachât à rendre tous les détails du modelé des figures, qu'il peignît en grandeur naturelle. Nous ne doutons pas que quelques mois exclusivement consacrés à ces études consciencieuses, ne lui donnassent bientôt une grande supériorité dans son genre. Il tient de la nature les plus heureuses dispositions pour la couleur ; les qualités qui en résultent, il les possède déjà, et elles ne feront que s'accroître chez lui. Qu'il tâche donc d'acquérir les autres par un travail soutenu, qu'il ne se laisse pas trop aller à une facilité qui finirait par le perdre.

Qu'il ne méprise pas non plus l'étude de *l'antique,* non pas pour l'imiter, mais pour y chercher comment

on choisit le beau et le grand dans la nature, pour acquérir un style élevé, pour apprendre à peindre dignement les passions, sans disloquer les membres, sans faire grimacer les figures. Lorsque l'on parle de *l'antique* à la plupart de nos jeunes artistes, on excite en eux un sentiment qui n'est guère éloigné de la pitié et du dédain. La réaction contre les abus du genre *classique* a été si violente que l'on a exclu le bon en même temps que le mauvais. Parlez d'Athènes et du siècle de Périclès, on vous rira au nez. Citez la moindre production de l'art du moyen âge, toutes les attentions sont excitées, tous les crayons, tous les burins sont prêts à reproduire le chef-d'œuvre, tous les artistes l'imiteront. On a chassé l'art grec pour le remplacer par l'art gothique. Imitation pour imitation, et l'on n'a pas gagné au change. Déjà le moyen âge fatigue autant et plus aujourd'hui que les Grecs et les Romains, il y a vingt ans, après l'empire. Il est temps de revenir, non à l'imitation, mais à l'étude raisonnée des anciens. Ce qu'il nous reste des chefs-d'œuvre de l'antiquité, prouve assez que ce qu'ils avaient appelé *le beau* n'était pas un beau de convention, mais un beau de choix; que la nature seule a servi de base à leurs immortelles productions; que leurs institutions sociales, mille fois plus favorables que les nôtres à la culture des arts, leur facilitaient singulièrement

l'étude du corps humain dans tous ses plus beaux, ses plus gracieux, comme ses plus énergiques développemens.

Où trouver aujourd'hui des modèles comme ces *athlètes* et ces *pentathlètes* que les peuples de la Grèce couronnaient aux jeux olympiques, auxquels ils faisaient ériger des statues, lorsqu'ils réunissaient tous les caractères de beauté qui les rendaient propres *aux cinq exercices?* Vous ne les trouverez, jeunes artistes, que dans les précieux restes arrachés à la faux du temps, et qui ont fait l'objet des études et de l'admiration constantes des plus grands génies des derniers siècles. Ces monumens d'une si grande importance pour votre avenir, vous les trouverez réunis dans les académies.

Celle de Bruxelles en possède une collection, aussi complète que celle de Paris, et c'est aux soins de M. Navez, son digne directeur, et à la bienveillance du gouvernement français, que nous sommes redevables de la plus grande partie de ces plâtres si précieux.

Cette digression, dont M. Leys nous a fourni l'occasion, ne s'adresse pas à lui seul. La plupart de nos jeunes artistes auraient pu la motiver tout aussi bien que lui.



Verwee pinx. Lauters sculp.

Ecole Royale de Gravure a Bruxelles

L. P. VERWÉE.

Élève et imitateur de Verboeckhoven, ce peintre manque d'originalité; il a acquis une grande habitude de peindre dans la manière de son maître. Un jour peut-être, quand l'un et l'autre n'y seront plus, des amateurs peu attentifs confondront-ils quelques-uns de leurs ouvrages. Il y a même déjà des marchands qui se sont permis de petites supercheries, fondées sur cette ressemblance et sur l'ignorance des acheteurs. Ce procédé est condamnable, à tous égards, surtout du vivant d'un peintre. C'est du reste à l'insu de M. Verwée qu'un marchand de Paris a apposé dernièrement la signature du maître sur un des tableaux de l'élève.

Huit tableaux ont été exposés par M. Verwée au Salon

de cette année. Le n° 556, *Ancienne ferme du Châtelet, à Marbais*, est animé par la rentrée d'un troupeau de vaches et de moutons dans la basse-cour, peuplée de canards, de poules, d'oies et d'autres animaux domestiques. Les bâtimens sont disposés de manière à ne laisser apercevoir l'extérieur que par la grande porte, ouverte dans le fond, où l'on découvre un lointain d'un joli aspect. Sur la droite se trouve une grosse tour, ruinée en partie, et à laquelle sont adossés les bâtimens de la ferme.

Le n° 560 est une vue arrangée, où l'artiste a placé la même tour avec les arcades ruinées de vieilles voûtes en briques, et des eaux d'une transparence assez belle, où nagent des cygnes; le lointain en est agréable.

Le n° 561, désigné au Catalogue sous cette dénomination : *Bergère et son troupeau*, est un paysage d'un fort bel effet, bien composé, donnant une idée juste des contrées montagneuses de la Belgique. Les premiers plans sont pleins de vigueur; les plans secondaires offrent une belle dégradation de tons, jusqu'au lointain vaporeux qui s'harmonise avec un ciel chaud. La chaîne de montagnes est fort bien éclairée, les arbres sont d'une bonne facture, leur feuillé, le terrain, les eaux, prouvent une grande habileté. C'est surtout les qualités du paysagiste et du coloriste que M. Verwée a montrées

dans ce tableau; quant aux animaux, ils rappellent trop ceux de Verboeckhoven, et n'ont pas la perfection de dessin et de modelé qui distingue ce maître : le dessin en est sec d'extrémités et de contours. Le taureau noir cependant est d'une exécution fort remarquable, il a bien le mouvement et la pose majestueuse de ce noble animal. La bergère et les moutons ne sont pas aussi dignes d'éloges.

Hiver, intérieur de bois.

(N° 567 [1].)

Ce n'est pas tout à fait l'hiver que représente ce tableau, ce n'est pas non plus le printemps; mais c'est une époque intermédiaire. La neige a disparu, les arbres ont secoué au vent le givre qui glaçait leurs branches. La terre s'amollit et prépare ses germes, la séve va commencer à fermenter, l'extrémité des rameaux se colore et donne à l'ensemble des forêts, vues d'un peu loin, une teinte violâtre qui s'unit harmonieusement avec les vapeurs qui voilent presque constamment l'horizon.

[1] Hauteur, mètre, 0,82; largeur, mètre, 1,06.

Nous ne nous rappelons pas qu'aucun peintre ait représenté les forêts sous cet aspect. Aussi, la première fois que nous vîmes l'étude faite d'après nature par Eugène Verboeckhoven, pour son grand tableau, nous restâmes frappé de l'originalité de ce paysage. Le public a éprouvé la même impression à la vue de l'ouvrage de M. Verwée, exécuté d'après des études qu'il avait prises lui-même en même temps que son maître.

Le tableau nº 557 est heureusement arrangé, gracieux, plein de vérité, et consciencieux d'études; les arbres sans feuilles sont habilement faits, ceux du fond ont conservé quelques feuilles sèches, ceux des premiers plans en sont tout à fait dépouillés. Plusieurs ont fait à l'artiste un reproche de cette différence, qui nous paraît, à nous, mériter des éloges. En effet, le bois du fond présente un taillis fourré dont tous les arbres se protégent mutuellement contre la fureur des vents; ceux du devant sont isolés, et ont dû être, pendant plusieurs mois, violemment secoués par les ouragans. Cette observation des moindres circonstances est très-louable dans un artiste qui cherche maintenant à imiter la nature avant tout.

Les eaux, le terrain, le lointain, le ciel, tout concourt pour faire de ce tableau une charmante production.

M. Verboeckhoven, toujours si obligeant pour ses

confrères, a placé dans le paysage de son élève un voyageur sur un cheval gris-blanc, gravissant le chemin qui entre dans la forêt; il y a joint trois chiens courans.

Cette circonstance double encore le prix du joli tableau de M. Verwée; car son maître s'est montré, dans ce charmant accessoire, aussi fin, aussi délicat de touche qu'il l'est ordinairement dans ses délicieux petits panneaux.

Les deux pendans, nº 559 et 562, *Un âne et des chèvres*, dans le premier, *Chèvre et moutons*, dans l'autre, sont encore de fort jolis tableaux et montrent que M. Verwée est capable de marcher seul maintenant. Nous l'engageons fortement à suivre désormais une route qui lui appartienne.

JOYANT

M. Joyant nous a envoyé de Paris trois vues de Venise; elles sont remarquables par une grande facilité d'exécution et une touche spirituelle. Celle du *Pont du Rialto* est surtout séduisante; mais nous croyons devoir faire à cet artiste le reproche de ne pas être lui-même, de marcher derrière *Canaletti* et *Bonington*. Les œuvres de ces deux maîtres sont sans doute admirables : faut-il pour cela les copier? Il faut tâcher de les égaler, et ce n'est pas en leur prenant leurs procédés qu'on y parviendra. Y réussît-on d'ailleurs, on ne ferait toujours que de la copie. C'est parce que nous nous sommes formé une haute opinion de la capacité de M. Joyant, que nous nous permettons de lui adresser le conseil de jeter ses lisières.

GUIAUD.

La vue d'Anvers, de M. Guiaud, à part quelques infidélités que nous y avons remarquées, est un fort bon ouvrage. Nous avons été très-satisfait de la manière dont il a rendu les maisons, si originales et si jolies, qui cachent la cathédrale d'Anvers, dont il a habilement exécuté la haute flèche, quoique nous la trouvions un peu sombre. Ce tableau est d'un agréable dessin, mais il nous a paru froid de couleur. Les ombres y sont d'un noir excessif, qui ne produit pas, à notre avis, l'effet que l'auteur nous semble en avoir attendu. Un peu moins de noir et un peu plus de chaleur, eût donné au tableau plus d'harmonie, plus de force, et nous pensons qu'il aurait produit un meilleur effet. *La vue de Baden-Baden* est placée un peu haut; elle nous a paru devoir reproduire le site avec vérité; mais c'est le site qui ne nous plaît pas. Du reste M. Guiaud est dans une bonne voie, il a une touche ferme et large, unie à un dessin correct.

SCHELFOUT.

Les deux tableaux que cet artiste nous a envoyés de La Haye, sont de ces délicieuses productions qui ne trouvent leur pendant que chez les anciens Hollandais ou dans les petits cadres de notre Eugène Verboeckhoven. C'est une perfection, un fini de détails incroyables ; c'est une réduction si bien sentie de la nature, que l'on n'y trouve aucun des défauts de la miniature, tandis qu'on y admire toutes les qualités de la peinture en grand. Ciels profonds et sensiblement arrondis en voûte, air rendu visible, vigueur et dégradation des plans, horizon vaporeux et riche ; tout se réunit pour faire de ces étroits panneaux des chefs-d'œuvre inappréciables.



Une plage, N° 419. — *Un hiver,* N° 420 [1].

Il semble que la Commission Directrice, en plaçant ces deux tableaux l'un auprès de l'autre, ait voulu rendre plus embarrassant le choix de l'amateur. En effet l'hiver est si vrai, si froid, si brumeux; sa glace est si naturelle, si transparente, si bien rayée par le fer des patineurs; son petit ciel si fin! mais la petite marine est si séduisante! comme sa mer est mobile, comme la vague déferle avec grâce sur ce sable où vient de s'étendre en cercle la vague ascendante! comme son ciel est orageux et triste! le temps se gâte, il fait bien du vent sur cette plage; mais on y reste charmé.

Les tableaux de M. Schelfout sont du très-petit nombre de ceux que les artistes ont empreints d'un sentiment. L'exécution sans doute est pour beaucoup dans le succès de ces ouvrages; mais sans la pensée, vraie aussi, que le peintre a mise dans sa composition, toutes ces vérités de détails, qui nous frappent dans cet ensemble, ne produiraient qu'un effet médiocre. La marine de M. Schelfout fait réfléchir, elle émeut; elle prouvera, nous l'espérons, à ceux de nos paysagistes qui ne s'at-

[1] Hauteur, mètre, 0,35; largeur, mètre, 0,43.

tachent qu'à des effets bizarres, que les moyens simples, habilement employés, sont les plus sûrs pour produire une sensation durable; que l'éxécution délicate des détails ne gâte point un tableau, quand d'ailleurs il est conçu avec ensemble et harmonie.

Nous ne placerons pas l'ombre d'une critique auprès de l'éloge que nous venons de faire : nous ne pensons pas qu'un seul reproche puisse être adressé à ces deux tableaux, qui nous ont montré le peintre hollandais dans tout l'éclat de la belle réputation si justement acquise, depuis longtemps, à son talent.

Dans les éloges qui précèdent, nous n'avons été que l'écho de tout le public; nous avons dit ce que tout le monde a dit en voyant ces deux chefs-d'œuvre. Nous les avons jugés comme s'ils étaient les seuls que nous eussions vus du maître. Eh bien! ces peintures si fines, si vraies, si parfaites en tout point, ne vous paraîtraient plus que des esquisses, si vous aviez vu l'*Hiver* que possède le cabinet de M. le comte de Jonghe. A côté de celui-ci, les autres pâliraient. Aussi terminerons-nous cet article en disant, que, dans ce genre, M. Schelfout n'est vaincu que par lui-même.

ISABEY.

Nous regrettons que cet artiste, dont la réputation est si étendue, n'ait pas jugé à propos de nous envoyer quelque chose de plus important que sa *Vue d'une ville normande,* n° 274. En vérité, ce petit tableau ne nous permet pas d'apprécier le talent de M. Isabey, comme nous avons pu faire de celui de M. Gudin, par les morceaux dont ce dernier a orné notre Salon. Oserons-nous dire que l'effet qu'a produit sur nous cette *Vue* est fort au-dessous de ce que nous attendions? Oui, sans doute, et même nous nous croyons en droit de reprocher au peintre d'avoir traité nos artistes un peu trop sans façon. La même chose est arrivée en 1833 à M. Devéria, qui avait pensé que son fond d'atelier, ou de magasin, serait toujours assez bon pour Bruxelles. Il s'est trompé; et

Bruxelles n'a pas du tout admiré ses petits *tablotins*.

Dans un pays qui possède autant de peintres d'un talent incontestable que le nôtre, un artiste étranger de mérite doit, nous semble-t-il, n'envoyer que des ouvrages dignes de sa réputation. Le public de Bruxelles sera encore, probablement pendant quelque temps, réduit à croire à celle de M. Isabey sur ouï dire.

Cependant nous ne pouvons refuser à cette *Vue de Normandie* le mérite d'une touche fine et délicate, d'une admirable adresse, mais il nous est désagréable d'être obligé d'ajouter que la vue nous semble manquer de vérité, que la manière en a pris la place, et que le tableau est généralement trop noir, que le ciel ressemble à des morceaux de *lapis lazuli* incrustés. Parler ainsi d'un artiste distingué, qui expose chez nous pour la première fois, est un devoir bien pénible pour nous; mais nous avons bien soin d'ajouter que notre intention est d'empêcher ceux qui n'auraient pas encore vu de bons ouvrages de ce maître, de se faire une idée du talent de M. Isabey par le tableau qu'il nous a envoyé, sans doute dans un moment de préoccupation.

Nous attendrons, pour apprécier le grand artiste français, c'est-à-dire pour en faire l'éloge, qu'il ait fourni au public belge l'occasion de l'admirer dans une œuvre où il soit lui-même.

Marinus pinx^t Billoin sculp^t

École Royale de Gravure à Bruxelles.

MARINUS.

Voici trois ans que ce jeune peintre s'est placé parmi nos paysagistes. Son début a eu quelque retentissement, non pas qu'il se soit présenté dans la lice avec une supériorité qui lui attirât tous les suffrages, mais parce que l'apparition de ses ouvrages éveilla de grandes discussions sur les principes de l'art. M. Marinus a voulu être novateur avant d'avoir un talent fait, et cette prétention a failli le perdre.

Heureusement, il a abandonné, lorsqu'il en était encore temps, la route funeste où il était à craindre que des éloges de camaraderie ne le retinssent longtemps.

Dès qu'il eut abandonné sa manière *ultra-romantique,* et qu'il se fut contenté de peindre la nature, on vit son

talent prendre plus de solidité ; il reste bien encore en lui un peu de cette tendance à l'exagération ; mais on sent qu'il s'en débarrasse à mesure qu'il avance.

Six tableaux de M. Marinus sont exposés dans le Salon; il en est plusieurs qui méritent des éloges, et nous nous ferons un plaisir de les lui adresser : d'autres sont moins heureux. Nous ne lui cacherons pas notre opinion à l'égard de ceux-là, parce que nous comptons sur son avenir et sur ses progrès.

Et d'abord, pour en finir avec le plus pénible de notre tâche, *L'effet de brouillard sur la Meuse*, n° 330, ne nous paraît pas du tout rendre ce que l'artiste a voulu exprimer.

Au lieu de cette insensible et vaporeuse dégradation à laquelle un brouillard soumet la vue des objets, M. Marinus n'a composé son tableau que de deux plans, un premier plan beaucoup trop vigoureux, et un second qui ne se voit pas. C'est particulièrement sur cette faute grave que nous appelons son attention. On ne trouve pas dans ce tableau le passage insensible d'un plan à l'autre, les objets du devant ne sont à peu près que des silhouettes se découpant sur un fond uni. Quant à la couleur de ce fond, nous lui trouvons bien peu de rapports avec la nature et beaucoup trop avec de la nacre. Nous ne nous arrêterons pas aux détails : c'est par l'ensemble que ce

tableau devait frapper ; nous avons dit pourquoi nous pensons que le peintre a manqué son but.

Le n° 331, *Souvenir des Alpes*, est bien plus digne d'éloges; la composition en est belle, les eaux y sont vraies, les oiseaux sont dans un bon mouvement; mais les roches de devant ont une transparence qui a le double défaut d'ôter de la vigueur aux premiers plans, et de manquer de vérité.

Vue près de Namur, passage d'eau.

(N° 332 [1].)

Le premier plan est presque entièrement occupé par un bac, où se trouvent réunis une paysanne sur son âne, un jeune et un vieux batelier, et quelques autres passagers ; au fond, la rivière et un lointain richement orné.

L'effet du premier plan nous a paru forcé et quelque peu heurté. Les autres plans sont traités avec délicatesse ; les eaux y sont d'une belle couleur, le ciel ne manque pas de profondeur, le feuillé des arbres est joli.

[1] Hauteur, mètre , 0,95 ; largeur, mètre, 1,10.

La dégradation de ton entre les plans secondaires est fort bien observée.

Parmi les figures du bateau, quelques-unes sont excellentes et n'ont qu'un défaut, celui de rappeler *Berchem*. C'est surtout la paysanne sur son âne, qui motive cette observation. Si l'on compare cette figure à celle du vieux passeur d'eau, on ne pourra jamais croire que toutes les deux sont de la même main.

Quoi qu'il en soit, ce paysage est d'un très-agréable aspect, et nous en présentons, avec confiance, la gravure à nos lecteurs.

Les deux petits pendans, n°s 333,334, sont fort jolis, surtout le premier; ils rendent bien les sites de notre pays. Le ciel du n° 333 est extrêmement bien.

En somme, nous félicitons M. Marinus des progrès qu'il a faits : son talent s'améliore chaque jour.



H. LEHON.

C'est la première fois que nous voyons, dans un salond 'exp osition, des ouvrages de ce jeune artiste. Pour son début, il se place au premier rang parmi nos *aquarellistes*. Les trois marines qu'il nous a données ont vivement excité l'intérêt des connaisseurs : toutes trois sont remarquables par un effet différent, bien saisi, et rendu avec talent. Le nº 292, *Brick à la côte*, représente une plage à la marée basse, un petit brick normand et deux chaloupes à sec attendent sur le sable le retour du flot. Le ton de cette aquarelle est vrai et tout y est consciencieusement étudié. Les figures qui s'y trouvent dénotent un peu le manque d'habitude; nous recommandons à M. Lehon de faire beaucoup d'études pour cette partie : sa couleur, vigoureuse

dans le reste, se sent ici de l'indécision de son dessin.

Le n° 291, *Grosse mer,* est la sortie du port d'un bateau à vapeur, par un effet de mer que les marins nomment *le grain.* Le ciel est noir, la pluie raye au loin l'horizon, et la mer commence à se creuser en vagues profondes et sombres. M. Lehon a parfaitement réussi à rendre cet effet, qui offrait de grandes difficultés. Il y a même une sorte de poésie dans son ensemble, que l'on chercherait en vain chez la plupart de nos peintres de marines.

La troisième aquarelle, n° 290, *Naufrage près du fort Rouge, devant Calais,* représente un brick battu par la tempête, au moment où il vient s'abîmer. Cette dernière est celle que nous préférons : le ciel y est superbement orageux, le coup de soleil qui frappe la mer, au milieu de la tempête, est bien rendu, les eaux y sont transparentes et puissamment secouées, la vague y ondule avec grâce. Il y a beaucoup d'énergie dans les mouvemens des flots, aux endroits où ils rencontrent de l'obstacle, contre la jetée et contre le brick qui se perd. L'eau se brise et rejaillit en une pluie blanchâtre, rendue avec une touche légère.

Nous applaudissons vivement à ce début de M. Lehon, il y a là de belles promesses; nous sommes persuadé qu'il les tiendra.



Gallait pinx et sculp

École Royale de Gravure, a Bruxelles

LOUIS GALLAIT.

Le Salon d'Exposition de 1833 fut une arène où les novateurs livrèrent le plus sérieux combat aux doctrines classiques. Cette lutte que Paris avait vue quelques années auparavant, et qui, là, était déjà décidée en faveur des principes, se manifesta chez nous avec une grande vivacité, passionna le public, et, comme il arrive toujours en pareil cas, porta l'enthousiasme jusqu'à l'aveuglement.

Des hommes, qui depuis ont bien modifié leurs idées, proclamaient partout la prééminence de la couleur sur le dessin. C'était à leurs yeux un temps perdu que celui que les élèves donnaient à ces sérieuses études. L'effet devait tout remplacer. On citait à tout propos, et bien mal à propos, pensons-nous, l'exemple de Ru-

bens, de Rembrandt, à qui l'on faisait injure en ne reconnaissant chez eux que des coloristes.

Au milieu de cet entraînement, on vit des gens de bonne foi s'engouer pour des productions de la dernière médiocrité, par le seul motif qu'elles se distinguaient du reste des peintures. On ne se demandait pas si l'originalité de tel jeune artiste ne tenait pas uniquement aux incertitudes de l'inexpérience. On prenait aussi pour de l'originalité des imitations plus ou moins adroitement voilées.

Quelques succès, il faut le dire, scandaleux pour l'art belge, et qui faisaient tort au goût de la nation, signalèrent donc cette Exposition.

Nous avons tous notre part à prendre dans les reproches que l'on peut adresser aux jugemens de cette année. Chacun se laissa maîtriser par une sorte de vertige, et l'on fut quelque temps à se reconnaître. Alors on eut honte de ce qui avait été fait, on eut honte d'avoir subi l'influence générale, et plusieurs se hâtèrent de revenir à la vérité.

Pendant que les deux principes opposés se disputaient ainsi le terrain, en portant souvent l'un et l'autre leurs prétentions jusqu'à l'absurde, une toile, modeste d'effet, sérieuse d'études, consciencieuse de travail, était appendue aux murailles du Salon, à une place

trop élevée, peu remarquée des spectateurs, qu'attiraient, — suivant la nuance d'opinion qu'ils épousaient, — ou la couleur éclatante d'Anvers, ou le dessin froid mais correct de ses concurrens. Cependant, il y avait dans cette toile plus d'espérances que dans aucune de celles qui s'étaient exclusivement partagé la lice. Quelques-uns la remarquèrent enfin, la signalèrent à l'attention, mais vainement; l'auteur *du Christ guérissant l'aveugle* fut oublié dans les récompenses distribuées après la clôture du Salon, il n'obtint pas même une mention honorable.

M. Gallait, fort jeune alors, avait déjà commencé ce noviciat de peines, cette lutte contre les obstacles, élément presque indispensable à la croissance du talent.

Peu de temps auparavant, il avait concouru à Gand pour le prix de peinture, qu'il avait obtenu à l'unanimité. La malveillance avait, dès ce début, attribué le travail du lauréat à son maître, le célèbre Hennequin, mort depuis.

Il y avait dans cette accusation autant d'ignorance que de mauvaise foi. Il fallait fermer les yeux à l'évidence pour attribuer à l'auteur d'*Oreste poursuivi par les Furies*, le premier début de M. Gallait. Tous les artistes savaient bien que de longs malheurs, joints à l'âge, avaient rendu M. Hennequin incapable même

d'égaler alors son élève.—Cette observation ne peut faire aucun tort à la mémoire d'un artiste dont le chef-d'œuvre subsistera, et qui a subi la loi de la nature trop prématurément dans l'intérêt des arts.

Le tableau de M. Gallait, comme nous l'avons dit, avait cependant attiré l'attention de quelques connaisseurs. Ce que n'avait pas fait la Commission Directrice du Salon de 1833, quelques habitans de Tournai, amis des beaux-arts, entreprirent de le faire. Ils réussirent à réparer l'oubli. Une souscription fut ouverte, et le tableau, acheté par ce moyen, alla décorer la cathédrale de la ville qui avait donné naissance à Gallait.

L'administration municipale de Tournai ne borna pas là sa sollicitude, elle pourvut aux besoins de cet enfant qui promettait de faire un jour rejaillir sa gloire sur elle. La Province et le Gouvernement s'associèrent aussi à cette excellente idée. M. Gallait put donc aller poursuivre à Paris des études si bien commencées.

Presqu'à son arrivée dans la capitale de France, il s'y fit remarquer en exposant au Salon trois tableaux qui attirèrent les yeux vers lui. C'était d'abord un portrait dont nous parlerons tout à l'heure, un tableau de genre, *Les ménétriers*, et *le duc d'Albe*.

Vers la même époque, le Salon de Liége possédait une preuve irrécusable du bon emploi que le jeune homme

avait fait de son temps. Le tableau que M. Gallait y avait exposé attira cette fois l'attention générale : ce n'était pourtant qu'une étude bien peinte et bien disposée, mais cette étude était déjà plus qu'une promesse. La régence de Liége en fit l'acquisition.

Enfin, en mars 1836, quand s'ouvrirent les portes du Louvre devant la foule des visiteurs affluant de tous les points de l'Europe, les journaux de Paris nous apportèrent la nouvelle qu'un jeune Belge avait placé sur ce vaste théâtre, où se pressent tant de noms illustres, une production qui attirait tous les regards, qui réunissait tous les suffrages. C'était la troisième apparition de Gallait. *Job sur son fumier* lui assurait désormais un rang distingué parmi les peintres de l'époque.

Quelle fut alors notre impatience de voir arriver, pour notre Exposition, un ouvrage de notre compatriote, qui permît d'apprécier l'importance de son succès.

Quand s'ouvrit le Salon, un seul portrait de M. Gallait s'y trouvait (celui qui avait été exposé à Paris en même temps que le *duc d'Albe* et les *Ménétriers*), belle production, d'une grande puissance de coloris, d'une sagesse de touche remarquable, mais où la pensée du peintre s'est mise à la place de la vérité, pour obtenir un effet saisissant.

Avec ce seul tableau, le jeune artiste eût déjà pris un

beau rang parmi ceux de son pays; mais l'ouvrage qui devait nous le montrer lui-même était retenu en route par quelques retards : Nous vîmes enfin *Montaigne visitant le Tasse.*

La vue de cette toile produisit un effet difficile à rendre. On s'attendait à une œuvre de jeunesse, à une peinture hardie, passionnée, fougueuse, et l'on trouva un fruit de l'âge mûr, une production réfléchie, sage, soutenue, forte et modérée. On osait bien compter sur une heureuse inspiration de l'âme, sur un éclair de génie; M. Gallait nous montre le jugement maîtrisant l'imagination, le goût sûr élaguant tous les effets, tous les ornemens superflus. Nous nous apprêtions à encourager l'élève, c'est le maître qui se montre.

Il n'entre point dans nos intentions de comparer les artistes entre eux ; nous les prenons tous pour leurs qualités propres. Il en est cependant que nous mettons hors de ligne, parce que l'acclamation universelle l'a fait avant nous : M. Gallait a pris une belle place parmi ceux-là.

Montaigne visitant le Tasse dans l'hospice des fous à Ferrare[1].

Pour bien apprécier l'ouvrage du jeune peintre, il est

[1] Hauteur, mètre, 1,02; largeur, mètre, 0,32.

nécessaire de connaître et la situation physique et morale du poëte qu'il a représenté, et l'effet que la vue du Tasse, dans ce déplorable état, a produit sur l'esprit du philosophe le plus positif de son temps, Michel de Montaigne.

Il importe de connaître la nature de l'aliénation qui avait troublé cette tête puissante, d'où la *Jérusalem délivrée* venait à peine d'éclore. — Quels avaient été les malheurs du poëte, quelle en était la source. L'influence des événemens sur son caractère, et l'influence de son caractère sur sa vie?

Les pages suivantes, empruntées à la vie du Tasse, placée en tête de la traduction de la *Jérusalem délivrée,* par M. Panckoucke, nous ont parues très-propres à procurer la parfaite intelligence du sujet.

Le duc Alphonse d'Est avait perdu sa seconde femme; il venait de se remarier avec la fille du duc de Mantoue. Le Tasse pensa que ce mariage était une circonstance favorable pour lui, et que la protection du duc de Mantoue et de sa fille pourrait le faire rentrer en grâce avec son premier bienfaiteur. Malgré les conseils et les instances des nouveaux amis qu'il avait trouvés à Turin, il voulut en partir pour retourner à Ferrare, où il arriva le 21 février 1579; mais, loin de recouvrer la faveur qu'il avait espérée et le repos dont il avait tant besoin, il

n'y trouva que l'excès de l'humiliation et du malheur. Le duc et ses sœurs refusèrent de le voir; les courtisans l'évitèrent; rebuté même des domestiques du prince, il eut beaucoup de peine à obtenir un asile obscur. Son désespoir fut extrême, et, dans ses fureurs, il ne garda aucune mesure : il éclatait en injures contre toute la maison d'Est, contre le duc, contre toute sa cour. Ces violences furent regardées comme l'effet d'une entière aliénation d'esprit. Alphonse le fit arrêter et conduire à l'hôpital de Sainte-Anne, où l'on enfermait les fous.

Nous sommes aujourd'hui trop éloignés des temps dont nous parlons pour être en état de porter un jugement équitable sur la conduite du duc de Ferrare à l'égard du Tasse. Tant que celui-ci avait conservé toute la liberté de son esprit, le duc lui avait donné des preuves d'une admiration constante pour ses talens, et d'une généreuse affection pour sa personne; même après les écarts où l'entraînèrent les premiers accès de sa mélancolie, Alphonse avait montré beaucoup d'indulgence; mais la rigueur du traitement que ce prince fit éprouver à la fin au même homme qu'il avait si longtemps traité comme son ami, ne peut guère se concilier avec des idées de justice et de générosité.

Les excès où était tombé le Tasse étaient évidemment l'effet d'une véritable aliénation, et devaient inspirer à

un souverain généreux de la pitié, non de la colère; c'était dans l'hôpital des malades, non dans la maison des fous, qu'il fallait placer cet infortuné, et lui prodiguer les soins de la médecine, non des humiliations aussi déraisonnables que cruelles.

On ne peut point expliquer, encore moins justifier les indignités que le Tasse eut à souffrir dans cette humiliante détention. Plusieurs écrivains les ont attribuées au ressentiment du duc causé par une intrigue secrète qu'il aurait découverte entre le poëte et sa sœur.

Sans doute, le Tasse avait peint l'amour dans ses immortels ouvrages avec trop de sensibilité et de délicatesse, pour ne pas faire soupçonner que cette passion avait dominé son cœur. Dans quelques pièces de vers, il exprime des sentimens tendres pour une beauté qu'il n'osait pas faire connaître; mais dans un sonnet il donna le nom de Léonore à l'objet de sa flamme secrète; dès lors les soupçons durent se porter sur Léonore d'Est, et ces soupçons se trouvaient fortifiés par d'autres circonstances. Le Tasse fit alors un sonnet dans lequel il se compare à Icare et à Phaëton, qui périrent l'un et l'autre victimes d'une ambition téméraire. *Mais,* ajouta-t-il, *quel danger peut effrayer celui que l'amour encourage? Diane, brûlant pour une beauté humaine, n'enleva-t-elle pas dans le ciel le jeune pasteur du mont Ida?*

La supposition d'une intrigue secrète entre la princesse Léonore et le Tasse n'était donc pas sans vraisemblance, et cette supposition a été adoptéepar la plupart des écrivains postérieurs qui ont parlé du poëte : ils ont cru que, semblable à Ovide, il avait élevé ses vues trop haut, et qu'une passion imprudente, mais trop bien récompensée par celle qui en était l'objet, avait été la cause de la disgrâce qu'il éprouva et des malheurs qui en furent la suite.

Mirabaud, dans une vie du Tasse qu'il a mise à la tête de sa traduction de *la Jérusalem délivrée,* ne paraît avoir aucun doute sur cette conjecture, qui n'est cependant appuyée par aucune preuve positive. Elle est même sans vraisemblance, si l'on considère la réputation de vertu et de piété dont jouissait la princesse Léonore, réputation si bien établie et telle qu'on lui avait attribué le bonheur qu'avait eu la ville de Ferrare d'échapper à une inondation du Pô, qui pensa la submerger en 1570. Il faut ajouter que la princesse Léonore, quoique également bonne et généreuse, était fière et réservée. C'est elle, pense-t-on, que le Tasse a désignée par le personnage de Sophronie, qu'il représente comme une vierge d'un âge mûr et de sentimens élevés, se dérobant aux regards et aux louanges de ses adorateurs, et cherchant la solitude.

.... Da' vagheggiatori ella s'invola
Alle lodi, agli sguardi, inculta et sola.

La princesse vivait en effet très-retirée. On peut ajouter que le Tasse paraissait également favorisé des deux sœurs, et au moins aussi empressé auprès de la duchesse d'Urbin qu'auprès de la princesse Léonore.

Il importe sans doute aussi peu de savoir aujourd'hui si un poëte italien du seizième siècle fut l'amant d'une princesse d'Est, et si cet amour fut la cause de sa disgrâce à la cour de Ferrare, que de savoir si Ovide fut l'amant ou le confident de Julie, et exilé à cause d'elle dans les déserts de la Scythie. Il y a cependant en nous une curiosité naturelle qui nous porte à connaître tout ce qui tient au caractère et à la vie des hommes célèbres, et à percer les obscurités que le temps ou les circonstances ont répandues sur les différens traits de leur histoire. Il ne faut donc pas s'étonner que tant d'écrivains se soient fatigués à rechercher les preuves de l'intrigue prétendue du Tasse avec Léonore d'Est; il faut encore moins s'étonner que la plupart se soient déterminés à adopter cette opinion sans en avoir des raisons suffisantes. Dans tous les cas d'incertitude sur un problème historique, l'opinion qui présente à l'imagination quelque chose de romanesque, est celle qui séduit le plus naturellement l'esprit humain.

Que cette cause fût ou ne fût point étrangère aux persécutions dont le poëte a été l'objet, il n'en resta pas moins plusieurs mois dans un tel abandon, dans un dénûment si absolu, qu'il paraît avoir manqué des secours les plus nécessaires. *Le désordre de ma barbe et de mes cheveux,* écrivit-il à un de ses amis, *le défaut de vêtemens et l'horrible malpropreté qui m'environne, ne sont qu'une partie de mes maux ; la solitude, mon ennemie mortelle, la solitude, que j'ai en horreur, aggrave le poids de mes souffrances, et rend ma situation intolérable.*

Et en effet elle devait l'être ; car l'espèce de manie dont il était atteint ne troublait son esprit que sur certains points, et c'était pour le tourmenter par des dangers imaginaires, tandis qu'il conservait sa raison, pour sentir dans toute leur étendue les maux réels dont il était accablé. S'il obtint quelque adoucissement à sa captivité, il ne le dut qu'à l'intérêt qu'il inspira à un jeune homme, nommé Mosti, neveu du prieur de l'hôpital.

Ce jeune homme avait de l'instruction et le goût des lettres : vivement touché de voir un si grand homme réduit à un tel excès de misère, il lui rendit toute sorte de services; il venait le voir tous les jours, entendre ses vers, et surtout l'entretenir de littérature et de poésie.

Le Tasse resta deux ans entiers dans ce déplorable état. Ce ne fut qu'en 1581 qu'il obtint un logement plus commode, avec la permission de recevoir quelques personnes, et même de sortir de temps en temps de sa chambre pour entendre la messe et se confesser : il avait longtemps sollicité cette faveur ; car les sentimens de religion qu'il avait toujours professés s'étaient encore exaltés par une conséquence de sa disposition mélancolique et des malheurs qui en avaient été la suite.

Un des effets les plus étranges de cette disposition qu'éprouva le poëte, ce fut de se persuader sérieusement qu'il était l'objet des persécutions d'un esprit follet, qui renversait tout chez lui, qui volait son argent et enlevait de dessus sa table et sous ses yeux ce qu'on lui servait. *Chose vraiment étrange,* ajoute son historien, *mais qui pourrait avoir été occasionnée par les artifices de quelque fripon, ou qui peut-être n'existait que dans son imagination troublée!* Voici de quelle manière le Tasse lui-même rend compte de ces persécutions :

Le frère R..., mande-t-il à l'un de ses amis, *m'a apporté deux lettres de vous ; mais l'une des deux a disparu depuis que je l'ai lue, et je crois que l'esprit follet l'a emportée, d'autant plus que c'était celle où vous me parliez de lui. C'est un de ces prodiges dont*

j'ai été assez souvent témoin dans l'hôpital; ce qui ne me permet point de douter qu'ils ne soient l'ouvrage de quelque magicien; j'en ai eu beaucoup d'autres preuves : aujourd'hui même l'esprit a enlevé un pain de devant moi; l'autre jour un plat de fruits, etc. Il se plaint ensuite des livres et papiers qu'on lui dérobe : *Mais*, ajoute-t-il, *ceux qui ont disparu pendant que je n'étais pas chez moi, peuvent m'avoir été pris par des hommes qui, je crois, ont les clefs de toutes mes cassettes; en sorte que je n'ai plus rien que je puisse défendre des entreprises de mes ennemis et de celles du diable, si ce n'est ma volonté, qui ne consentira jamais à rien apprendre de lui ou de ses sectateurs, ni à contracter aucune familiarité avec lui ou ses magiciens..... Tout va de mal en pis,* dit-il dans une autre lettre : *ce diable, qui ne me quittait jamais, soit que je dormisse, ou que je me promenasse, voyant qu'il ne pouvait obtenir de moi l'accord qu'il désirait, a pris le parti de me voler ouvertement mon argent.*

Dans la suite l'esprit follet se changea en un démon plus traitable, avec qui le Tasse prétendait causer familièrement, et qui lui apprenait des choses merveilleuses. Cependant, peu flatté de cet étrange commerce, le Tasse en attribuait l'origine à l'imprudence qu'il avait eue dans sa jeunesse de composer un dialogue où il se supposait

en conversation avec un esprit : *ce que je n'aurais pas voulu faire sérieusement,* ajoute-t-il, *quand même cela m'eût été possible.*

Qui pourrait se défendre d'une triste réflexion en songeant qu'à trente ans, après avoir produit le plus bel ouvrage qui ait signalé la renaissance des lettres en Europe, l'infortuné Torquato, sans avoir pu jouir de sa gloire, fut choisi pour donner le plus déplorable exemple de la faiblesse de l'esprit humain, et se trouva un objet de compassion quand la nature semblait l'avoir formé pour exciter l'admiration et l'envie ?

Représenter un tel homme dans une telle situation, c'était une entreprise hardie. Pour l'oser avec confiance, il fallait que le peintre sentît dans son cœur et dans sa tête tous ses mouvemens passionnés qui avaient assiégé l'âme et l'esprit du malheureux Torquato. Il fallait encore que l'apprentissage de la vie lui eût révélé les mystères de douleurs et de désespoir de l'existence du génie méconnu, rebuté, humilié, réduit au dénûment.

Il fallait en outre que l'artiste fût capable de comprendre le profond penseur, le sceptique Montaigne, qu'il plaçait en présence du poëte devenu, par l'effet de sa sombre mélancolie, crédule et superstitieux.

Le sujet du tableau de M. Gallait est tout abstrait. La pensée seule doit s'y montrer : la pensée révêtant des

formes palpables sans doute, mais toujours dominant la forme. Les passions vives et emportées peuvent produire beaucoup d'effet, même lorsqu'elles ne sont rendues qu'avec un talent ordinaire; les nuances de sentimens ne souffrent point la médiocrité : pour être intelligibles, elles doivent être rendues dans la perfection.

Notre jeune peintre à apprécié la portée de ces difficultés, il les a surmontées avec toute la puissance d'un talent mûri par les années. Essayons l'analyse de sa belle production.

Le Tasse est dans sa prison (on peut donner ce nom à la cellule misérable qu'il occupait à l'*hôpital de Sainte-Anne*). Vous le voyez de face, assis sur une mauvaise chaise, auprès d'une table grossière. Il est absorbé dans ses pensées dont rien ne saurait le distraire; il n'a pas entendu ouvrir la porte, il n'a pas entendu les pas du visiteur qui s'est arrêté au milieu de la pièce, laissant tomber ses mains l'une dans l'autre, baissant les yeux, humilié qu'il est pour la faiblesse de la nature humaine. — Debout auprès du philosophe, un jeune novice, grave et recueilli, ce Mosti, le neveu du prieur, l'élève, le consolateur du prisonnier. — Dans le fond, près de la porte ouverte, un moine guichetier, attendant la fin de la visite, dans un état d'immobilité qui dénote l'insensibilité de son âme.

Voilà tout : ces quatre figures dans un cadre bien étroit ; et c'est vers cet espace que se dirigent tous les yeux, c'est de cet espace que partent, pour éveiller les nôtres, tant de pensées, tant de sentimens.

Quel procédé l'artiste a-t-il donc employé pour produire cet effet? D'abord il a eu le bonheur de bien choisir son sujet, et ce bonheur n'arrive pas sans qu'on se donne la peine de le chercher. Un autre peintre l'avait trouvé, l'avait traité avant lui ; il suffit d'avoir vu *le Tasse* de M. Ducis pour comprendre la hauteur de la création de M. Gallait. Ce dernier a longuement médité sur les caractères de ses personnages, et puis il en est venu à une exécution qu'il a faite avec toute la conscience d'un homme qui ne veut éluder aucune difficulté. La nature seule lui a fourni ses modèles, il n'a rien imaginé que sa conception intellectuelle ; pour l'exécution, il s'est bien gardé d'inventer. Il n'a négligé aucune recherche : costumes, physionomies, rien ne laisse entrevoir la moindre indécision.

Tout dans la personne du Tasse annonce la folie ; sa pose, son regard, le mouvement de ses traits, le mouvement de ses genoux. La vérité est telle que nous avons entendu des médecins assurer que, rien qu'en voyant ces jambes, ils auraient reconnu un aliéné. Cependant, au milieu de tous ces caractères de l'égare-

ment d'esprit, l'empreinte du génie reste sur ce front puissant, comme un sceau indélébile. Ces yeux mêmes, tout hagards qu'ils sont, ont conservé une étincelle du feu qui devait les animer quand le poëte chantait les exploits de Godefroid de Bouillon et des pieux compagnons de ses travaux.

Là est réellement l'invention; car le peintre n'a point demandé au modèle qui posait devant lui de prendre l'expression d'un homme de génie devenu fou. C'est dans cette partie que le travail de l'artiste diffère de celui de l'artisan, qu'il devient une véritable création.

Le même mérite distingue l'expression que le peintre a donnée à Montaigne. L'état d'abaissement moral où le philosophe trouve le poëte lui inspire moins de pitié que de dépit. — Voilà donc, se dit-il à lui-même, où l'a conduit son intelligence supérieure! Voilà donc l'abîme où sa puissante activité a précipité le plus beau génie des temps modernes, celui qui s'était le mieux imprégné de cet antique parfum de la pure poésie! N'a-t-il pas de quoi s'applaudir des faveurs de la nature? Quelle reconnaissance ne doit-il pas à cette activité qui l'a épuisé, à ces lumières qui l'ont aveuglé, à cette haute conception qui lui faisait embrasser toute l'humanité, et qui ne lui a pas laissé seulement la simple raison qui guide le vulgaire; à ce besoin insatiable de

science qui est parvenu à l'hébéter, à cette rare aptitude aux exercices de l'âme, qui le prive de toutes les facultés de l'âme [1] !

Deux grands génies se rencontrent. Le peintre qui doit nous retracer ce point dans le temps, nous montre l'un d'eux complétement étranger à l'autre, celui-ci n'ayant de communication avec celui-là, que l'intelligence supérieure qui lui a permis d'apprécier les œuvres du génie déchu ; ne trouvant d'ailleurs aucune sympathie dans son cœur pour des douleurs dont sa froide raison doit toujours le préserver. Montaigne se contentera donc d'avoir connu le Tasse par ses écrits, il ne cherchera pas à pousser plus loin la connaissance. En plaçant en évidence la figure et toute la personne du philosophe, l'artiste nous met à même de traduire,

[1] Infinis esprits se treuvent ruynez par leur propre force et soupplesse : quel sault vient de prendre, de sa propre agitation et alaigresse, l'un des plus iudicieux, ingénieux, et plus formez à l'air de cette antique et pure poësie, qu'aultre poëte italien ait jamais esté? N'a il pas de quoy sçavoir gré à cette sienne vivacité meurtrière? à cette clarté qui l'a aveuglé, à cette exacte et tendue appréhension de la raison, qui l'a mis sans raison? à la curieuse et laborieuse queste des sciences, qui l'a conduit à la bestise? à cette rare aptitude aux exercices de l'ame, qui l'a rendu sans exercice et sans ame?

J'eus plus de despit encores que de compassion, de le veoir à Ferrare en si piteux estat, survivant à soy même, mescognoissant et soy et ses ouvrages, lesquels, sans son sceu, et toutes fois à sa veue, on a mis en lumière incorrigez et informes. (*Essais de Michel de Montaigne,* liv. II, ch. XII.)

Montaigne vit à Ferrare, en novembre 1580, le célèbre Torquato Tasso; quoiqu'il en parle ici avec beaucoup d'intérêt, il n'en dit rien dans le journal de son voyage en Italie.

comme nous venons de le faire, son regard, son geste, sa moindre manifestation. C'est sur lui que tombe sa lumière en plein. Si, en passant, elle éclaire le front du malheureux poëte, c'est pour y jeter l'auréole immortelle qui ne doit plus cesser de le ceindre, c'est pour nous montrer la capacité noble de ce cerveau d'où jaillissait naguère une des merveilles de l'intelligence humaine. Tout le reste du malheureux Torquato, son corps débile, ou plutôt sa dépouille mortelle, est laissé dans l'ombre. Sans doute, nous irons l'y chercher, parce que nous aimons à sonder nos plaies, parce que nous voulons voir ce que l'homme devient quand son âme l'a quitté. Il y a là quelque mystère qu'un vague instinct nous fait espérer de pénétrer. Le peintre a compris cet autre besoin de notre esprit. S'il a mis la personne du poëte dans l'ombre, il l'a cependant assez éclairée pour que nous pussions satisfaire cette curiosité; il en a exécuté les détails dans la demi-teinte avec autant de soin que dans la lumière; il a peut-être redoublé d'étude pour leur donner une correction irréprochable de dessin.

On voit par ce qui précède que l'effet de ce tableau n'est pas dû seulement à sa couleur, mais qu'un sentiment exquis en a motivé le choix, et qu'elle est en parfait accord avec la pensée du sujet.

Rien n'était plus propre à neutraliser l'influence des

doctrines qui avaient dominé en 1833, que la vue du tableau de M. Gallait. Aux Flamands, si passionnés pour leur coloris, il est venu montrer qu'avec le sentiment et le dessin on peut faire un chef-d'œuvre, tandis que plusieurs autres semblent s'être attachés à démontrer que la couleur seule ne peut produire que des bizarreries, plus ou moins étonnantes, mais pour lesquelles il ne saurait y avoir d'avenir. Nous ne prétendons pas cependant que M. Gallait manque de coloris, au contraire, nous le trouvons coloriste d'autant plus remarquable qu'il est maître de ses moyens, dans cette partie comme dans les autres, et qu'il sait combiner sa couleur et la coordonner avec les élémens de son sujet.

Les accessoires de ce tableau sont fort sobrement ajoutés, comme il convenait à la scène. Ils se composent de la chaise grossière dont nous avons parlé, d'une table sur laquelle un manuscrit est ouvert à une page où l'on voit une vignette représentant la Vierge (nouveau trait puisé dans la vie du Tasse, qui avait à la mère de Dieu une dévotion particulière); d'un autre manuscrit ouvert aux pieds du poëte, d'un crucifix attaché à la muraille, au-dessus la fenêtre grillée par où s'introduit une branche de vigne dont les feuilles sont déjà jaunies par l'automne; ajoutez quelques brins de paille répandus par terre sous la table, voilà tous les

détails de l'ameublement et de l'intérieur du prisonnier. Quant au costume de celui-ci, un mauvais pourpoint de velours noir, plus mauvais que celui de *Scaron,* laissant voir à nu le cou et une partie de la poitrine, sans linge ou peu s'en faut, un collant de soie noire usé et roussi, et, pour complément, un manteau gris, tombant de chaque côté et traînant sur le pavé. Il est impossible de rendre avec plus de vérité et moins d'effort le dernier degré de la misère où puisse tomber un homme habitué au luxe des cours. Ces vêtemens, autrefois somptueux, sont plus misérables encore que ne le seraient les haillons des pauvres ordinaires. Nous ne négligerons pas de placer ici une observation dont plusieurs pourraient profiter. L'artiste a conservé un caractère de noblesse dans la peinture de cette misère; le style de ses draperies est digne, les plis en sont larges et tombent bien; ils n'ont rien de mesquin, rien de maniéré. Dans l'expression de la figure, c'est la même convenance, pas la moindre exagération, le sentiment juste et non forcé. C'est là vraiment ce qui étonne dans le talent de M. Gallait, c'est que si jeune il sache déjà s'arrêter à la limite du beau.

Le personnage de Montaigne, sans offrir des détails plus soignés que celui du Tasse, porte, quant à l'exécution, un cachet tout différent. Son costume est frais, et l'on sent qu'il a respiré le grand air; son pourpoint

de velours, *topaze brûlée,* son manteau à larges manches, garni de martre, son collant de soie bien tendu, sa toque élégante qu'il tient d'une main gantée, tandis que l'autre est nue, composent un ensemble dont les couleurs sont bien mariées. Elles n'ont justement que l'éclat qu'il faut pour faire contraste avec les haillons du poëte ; elles tranchent bien et sans dureté sur l'habit blanc du jeune novice. Pour en finir avec les costumes, remarquons la manière simple et grande dont la robe de ce novice est drapée, observation à laquelle donne également lieu le moine du fond.

Il y a tant de choses dans ce petit nombre de personnages, qu'on omet des parties intéressantes : nous n'avons rien dit encore de l'expression de ce jeune novice. Celui-ci comprend mieux le poëte qu'il ne comprend le philosophe. Sa figure, quoique calme, exprime l'étonnement mêlé d'un sentiment de mécontentement. Quoi! la vue de la misère de son poëte chéri n'excite pas autrement la sensibilité du noble visiteur! — Michel de Montaigne, en s'adressant aux religieux de l'hospice pour obtenir de voir le Tasse, avait sans doute exprimé un vif enthousiasme, une vive sympathie. — Que sont devenues ces dispositions? Comment l'aspect du malheureux Torquato a-t-il détruit l'illusion? Mosti juge avec son âme neuve, généreuse et romanesque. S'il

avait vu le monde, il partagerait peut-être le sentiment qui l'étonne dans le philosophe français.

Le nu de ce tableau mérite les plus grands éloges. La tête et les mains du Tasse, la tête et la main de Montaigne, la tête et le pied du novice, montrent toujours la même assurance de pinceau.

Nous dépasserions de beaucoup les bornes ordinaires de nos articles, si nous voulions pousser plus loin l'examen de cette belle production. L'eau forte que nous en donnons, et que nous devons à l'obligeance de l'artiste lui-même, suppléera à ce que nous sommes forcé d'omettre.

Nous avons un troisième tableau de M. Gallait, une petite toile, moins importante par le sujet qu'elle représente, mais digne aussi de grands éloges, *Le repentir*.

Une jeune femme, enveloppée de sombres vêtemens, est venue se précipiter aux genoux d'un saint ermite. Quelque profonde douleur, un espoir évanoui, une illusion détruite, un lien brisé lui font fuir le monde. Elle vient faire à Dieu le sacrifice de ses parures, qu'elle a jetées aux pieds du confesseur; parmi ces objets, naguère si chers à sa vanité de femme, on voit des lettres, dépositaires sans doute du secret de son cœur. L'ermite est calme et grave, il n'est cependant pas insensible aux beautés que la pénitente découvre à ses yeux, dans

le mouvement qui laisse à nu de magnifiques épaules. La jeune femme sanglote en cachant son visage dans ses deux mains : c'est le moment d'un aveu pénible et qui fait monter le rouge au front. Le ton général de ce tableau est parfaitement d'accord avec le sujet ; l'exécution en est très-remarquable pour la largeur des touches et le fini des détails. On regrette cependant que la main de la femme ne soit pas d'un dessin très-correct : elle nous a paru trop large, surtout si l'on considère que, pour sa position, et eu égard à la perspective, elle devrait être vue en raccourci dans la largeur.

Parmi les qualités qui distinguent le talent de M. Gallait, il en est deux surtout que l'on ne saurait trop recommander à l'attention des jeunes artistes : la science du dessin, et l'art de conformer sa couleur à la nature de son sujet.

Dans le tableau du Tasse, comme dans le petit, le coloris est d'un accord parfait avec les pensées qu'il exprime. La première vue vous dispose aux impressions que vous allez recevoir. Le peintre n'a pas recherché l'éclat, il ne se contente pas d'un effet surpris, il veut que son ouvrage satisfasse davantage chaque fois qu'on y revient.

Quand, à l'âge de M. Gallait, on pense aussi fortement,

lorsqu'on rend ses pensées avec cette supériorité, on a son avenir entre les mains; on est responsable envers la patrie d'une illustration qu'on lui doit. L'auteur de *Job* et de *Montaigne visitant le Tasse,* ne fera point défaut à la gloire.



H. VAN ASSCHE.

Il est des artistes privilégiés que les glaces de l'âge semblent ne pouvoir atteindre ; qui, lorsque tous les autres cessent de produire, retrouvent encore cette vigueur de conception, et cette fraîcheur de pensées que l'on croit l'appanage exclusif de la jeunesse. M. Van Assche perpétue chez nous cet étonnant phénomène : après quarante ans de succès, il se maintient encore, non pas au niveau, mais à la tête de nos paysagistes les plus remarquables. L'Exposition de cette année le reporte même bien loin en avant du point où l'avait maintenu, quelque temps stationnaire, une longue maladie.

La cascade de la Toccia, et *La vallée d'Unspunnen* sont deux tableaux que l'on peut hardiment mettre

à côté des meilleures productions que nous envoient les étrangers.

Honneur donc au patriarche de la peinture belge, il soutient dignement la renommée de son pays et la sienne! On peut sans danger rendre un éclatant hommage au talent et au caractère d'un homme comme M. Van Assche; on ne craint pas d'enfler outre mesure sa vanité, on ne craint pas non plus d'exciter la jalousie de ses confrères. Ce n'est pas une réputation à faire, c'est une gloire qui se continue, qui se soutient dans tout son lustre. Elle n'offusque plus aujourd'hui les yeux, dès longtemps ils se sont accoutumés à son éclat.

Et M. Van Assche unit un si beau caractère à son beau talent! Il n'est pas un jeune artiste qui ne se loue de ses procédés. Membre de la Commission Directrice de l'Exposition, il a montré une équité et une fermeté remarquables pour le placement des tableaux, opération qui soulève tant de susceptibilités. Il y a même montré un désintéressement personnel dont on trouverait difficilement un second exemple dans les annales des Expositions. Lorsque le tableau de M. Gallait arriva, plusieurs jours après l'ouverture du Salon, aucune place convenable ne restait pour l'y suspendre. M. Van Assche relégua un de ses propres tableaux au troisième rang, pour donner sa place à *Montaigne visitant le Tasse*. Ce trait

fait honneur à la fois au jeune talent, qui a eu assez d'empire sur l'artiste pour le déterminer à ce sacrifice, et au vétéran, qui a trouvé tout naturel de donner, même à son détriment, une place avantageuse à l'œuvre de son jeune compatriote.

Nous citons ce trait avec d'autant plus de plaisir que M. Van Assche n'y a mis aucune ostentation, et qu'il était étonné qu'on y eût pris garde.

Trois tableaux de M. Van Assche décorent le Salon : nº 472, *Cascade formée par la Toccia*[1], dans la vallée du même nom, canton du Tessin, Suisse italienne ; nº 473, *La vallée et le ravin du château d'Unspunnen*, canton de Berne ; et nº 474, *Un moulin sur la Dendre*.

Le premier de ces tableaux est placé devant celui de Gudin, et c'est sans doute un voisinage bien dangereux. Cependant, si après avoir longtemps examiné *La vue d'Alger*, si éblouissante, vous portez les yeux sur la *Cascade de la Toccia*, vous reconnaissez que tous les deux reproduisent une nature différente avec un talent également supérieur.

La cascade se précipite en bouillonnant dans la vallée ; elle descend entre de hautes montagnes où ne croissent que des sapins, sur des roches détachées par l'effort des flots. Les premiers plans sont d'un vert cru, qui carac-

[1]Hauteur, mètre, 1,69 ; largeur, mètre, 2,06.

térise bien la fraîcheur presque hibernale de ces lieux élevés. Tant que l'on reste les yeux fixés sur cette partie du site en admirant les eaux qui se brisent en mille façons, on a froid, et c'est un effet que le peintre a voulu rendre comme il l'a éprouvé en peignant cette vue d'après nature. Vers le milieu de la toile, une montagne isolée se montre éclairée par les feux d'un ciel chaud et orageux. Le versant gauche de cette montagne est dans l'ombre, et la lumière joue autour des autres côtés.

L'artiste a su mettre un immense espace dans ce tableau, on y sent l'air circuler. La lumière y est prodiguée dans la partie supérieure avec une grande magnificence, c'est un des plus admirables spectacles que l'on puisse contempler. Malgré le beau contraste des premiers plans avec les derniers, l'aspect de cette peinture est plein d'harmonie; les gradations y sont habilement ménagées, on gravit ces montagnes, et en les gravissant on voit l'horizon s'étendre devant soi, on sent l'air devenir plus subtil, on respire avec plus de liberté. A mesure que l'on s'approche de ces sommets éblouissans, l'esprit s'élève aussi, les pensées y arrivent en foule, plus nobles, plus pures, plus élevées.

M. Van Assche a réussi parfaitement à reproduire avec le site lui-même l'impression que sa vue ferait

éprouver. Il doit ce beau triomphe à la vigoureuse conception de son effet principal, à la savante exécution de ses détails, à la combinaison harmonieuse de sa lumière et de ses ombres.

Le nº 473 est encore une vue de Suisse, mais d'un effet différent. On découvre au fond, comme une immense pyramide tronquée, *la Jung-Frau* (la Vierge), montagne éternellement couverte de neige, et à gauche *le Moncle* (le Moine), que ce blanc linceul ne quitte pas davantage. De ces hauteurs sublimes, votre œil descend à droite et à gauche sur des collines moins élevées qui enserrent la vallée du château d'Unspunnen, dont les tours ruinées apparaissent à droite. A l'opposé est un village au pied de l'autre montagne. Au milieu, un chalet entouré de prairies; on y arrive par un chemin étroit, bordé de chaque côté par des précipices. Des vaches paissent dans la prairie, des villageois gagnent le chalet. Le ciel est beau, l'air est vif, un nuage flotte entre la vallée et la *Jung-Frau*. Une gerbe brillante de lumière est jetée sur le milieu de la gorge entre les deux chaînes de montagnes, elle produit un effet charmant. De légers brouillards glissent le long des flancs des hautes collines. Toutes les qualités qui ont dès longtemps établi la réputation de M. Van Assche se retrouvent dans ce tableau, moins remarquable sans doute que le premier

dont nous avons parlé, mais digne du maître, sous tous les rapports.

Le petit, n° 474, présente des détails d'exécution de la plus grande finesse; c'est cette touche moëlleuse et ferme qui fait le charme des petits tableaux de M. Van Assche : Là, vous retrouverez le type original de ces troncs d'arbres, de ce feuillé, de ces terrasses, de ces fabriques, servant de thème à une foule de nos paysagistes, qui se traînent péniblement sur les traces de leurs maîtres, à une distance plus ou moins considérable.

Nous répéterons, en terminant cet article, ce que tout le monde a d'ailleurs prononcé avant nous :

Honneur au doyen des peintres belges; il soutient dignement la gloire de son pays et la sienne !



HENRI DE COENE.

Nous avons longuement parlé de l'école de M. de Braekeleer, et nous avons détaillé les tableaux de ses jeunes élèves, moins encore à cause de leur mérite, que parce que nous avions remarqué avec satisfaction le choix heureux de la plupart de leurs sujets.

S'ils ont pris leurs modèles dans le peuple, s'ils ont voulu peindre ses mœurs, ils n'ont pas été chercher le peuple en guenilles, abruti par les vices et les honteuses habitudes. Tous, au contraire, nous ont montré des scènes de famille empruntées à la vie des honnêtes artisans. La propreté et l'ordre règnent dans ces intérieurs, le calme et le bonheur sont sur toutes ces physionomies, les gestes sont naïfs, les expressions sont douces.

La vue de ces tableaux a quelque chose de consolant.

On se persuade en les regardant qu'il existe en effet une classe respectable et bien précieuse à l'État, entre la populace ignoble et brutale, et la haute société civilisée jusqu'à la corruption.

L'ouvrier soigneux et économe s'arrête avec plaisir devant les petites toiles de ces jeunes gens qui ont compris la moralité du peuple ; ils s'y reconnaissent, dans leurs tranquilles et simples récréations, dans les événemens ordinaires et peu variés de leur utile existence. Ils voient avec satisfaction que l'on s'occupe d'eux, non plus pour les peindre en laid, mais pour mettre en évidence leurs qualités honorables et leurs mœurs dignes de respect. M. Henri de Coene a-t-il pensé donner quelque enseignement utile dans les tableaux qu'il a produits au Salon cette année? Il nous dira peut-être qu'il ne pense pas que les productions des arts doivent toujours porter avec elles leur utilité pratique, et que l'on peut faire d'excellens tableaux sans y mettre un enseignement pour qui que ce soit. D'accord; trop d'exemples viendraient à l'appui de cette réponse pour que nous pensions à en nier la valeur. Mais nous demanderons à ce peintre si, à défaut de l'utile, il n'aurait pas pu mettre l'agréable dans ses compositions. Sacrifier l'utile à l'agréable, la morale n'y gagnera pas; on pourra toutefois fermer les yeux, si cette infraction a lieu au profit

de l'art ; mais si l'art lui-même est sacrifié, si au laid moral on réunit le laid physique, si une exécution supérieure ne rachète pas ce mauvais choix du sujet, que reste-t-il à admirer ?

Nous éprouvons une véritable peine à voir la route que M. de Coene a prise depuis quelque temps. Il paraît s'être exclusivement voué au culte de l'ignoble. Nous en sommes d'autant plus pénétré que cet artiste avait débuté avec éclat, que nous le croyons capable de bien faire, et que nous nous rappelons de fort bons ouvrages dus à son pinceau.

Le retour d'un pèlerinage, n° 71, est placé comme pour servir de contraste au joli tableau de M. Hunin. Autant l'un présente le peuple sous un aspect honorable, autant l'autre le montre sous une face haïssable. Dans le retour du pèlerinage, c'est un choix de figures communes. Vous voyez, sur le devant, un homme assis par terre, occupé du soin le plus dégoûtant de la toilette d'un piéton. Comment un peintre ne sent-il pas que de tels objets doivent inspirer le dégoût ? N'en a-t-il pas éprouvé lui-même en le peignant, s'il s'est servi d'un modèle ? Certes, il y a des circonstances où, pour compléter une scène importante, un artiste est obligé de surmonter ses dégoûts, et de présenter au public des objets hideux ; mais ici, à quoi bon ?

Nous ne tiendrons pas nos lecteurs plus longtemps sur des détails qui ne pourraient leur plaire; nous aurions passé sous silence M. de Coene, si nous n'avions l'espoir que notre avertissement pourra l'engager à rentrer dans la voie qu'il a quittée. Nous le reconnaissons avec plaisir comme un peintre de talent, et comme très-capable de faire de bons tableaux, et c'est pour cette raison que nous lui disons franchement notre façon de penser, bien persuadé que lorsqu'il le voudra il retrouvera de ces sujets gracieux et intéressans qui ont d'abord établi sa réputation. Nous ajouterons même que son exécution a acquis des qualités qui lui manquaient, sa couleur a plus de solidité, son dessin est plus correct, sa touche est moins mesquine. Ces progrès évidens donnent à ses tableaux une nouvelle valeur qu'il doublerait encore s'il choisissait mieux ses sujets.

Le Savoyard, n° 73, est une étude d'après le modèle qui a servi pour l'un des personnages du *Retour du pèlerinage*. Elle compose un joli tableau, où l'on retrouve les qualités qui ont d'abord fait remarquer M. H. de Coene. Le Savoyard est assis sur un banc de pierre, contre une muraille; il joue de la vielle pour amuser les passans, ou plutôt pour en tirer quelques sous. Son costume est rendu avec finesse, le velours usé et

toutes les autres parties du vêtement sont exécutés avec soin. On regrette cependant de retrouver dans tous les tableaux de ce peintre les mêmes figures, les mêmes habillemens, les mêmes meubles. Il n'y a pas assez de variété dans cette garde-robe, il est temps de la renouveler.

Nous prions M. de Coene de ne voir aucune malveillance dans notre critique; nous avons mieux aimé lui dire la vérité que de lui cacher les jugemens que nous avons entendu faire de ses productions. A ceux qui voudraient le juger sur ce qu'il a exposé cette année, nous rappellerons les succès mérités de cet artiste à des époques récentes encore; nous leur promettrons aussi que M. de Coene ne tardera pas à prendre une éclatante revanche : nous ne pensons pas que ce soit trop nous avancer.

J. C. SCHOTEL.

Après avoir admiré les Gudin, les Poittevin, nous montrant des mers dont un ciel chaud colore vivement les vagues brillantes, lorsque l'on s'est senti excité par ce spectacle, il faut se donner un moment de tranquillité et de repos, et ramener ses sens au diapason convenable pour bien apprécier les effets tout différens que les peintres hollandais reproduisent par leurs tableaux de marines. M. Schotel a souffert dans l'esprit du public de la comparaison que l'on ne peut se défendre de faire entre deux objets appartenant à un même genre. Toutefois les vrais amateurs ont su rendre à chacun ce qui lui est dû. S'ils ont trouvé que la marine nº 425[1] n'attirait pas l'œil par un piquant effet, ils ont reconnu qu'elle retenait longtemps les regards

[1] Hauteur, mètre 1,50; largeur, mètre 0,95.



par la perfection extrême de son exécution; ils ont retrouvé sur cette toile la mer et le ciel, un peu monotones, des côtes des Pays-Bas, et ils se sont attachés à y rechercher la nature dans toute sa vérité. Plus on analyse cette marine et plus on éprouve de difficulté à motiver une critique, quoique l'on sente bien que le tableau n'est pas irréprochable : c'est que les reproches qu'on peut lui adresser portent sur l'ensemble, et que les moindres parties de l'exécution méritent des éloges sans restriction.

Où trouverez-vous, en effet, des eaux mieux balancées, d'une fluidité plus moelleuse et plus gracieuse? Quel peintre nous a montré les bâtimens flottant avec plus d'aisance, suivant la vague avec plus de justesse, ou la maîtrisant avec plus d'équilibre? Voyez ce paquebot à trois mâts, penché sur le flanc, relevant avec majesté sa belle voilure, sa mâture svelte, ses agrès si déliés! On se rappelle, en voyant sa marche élégante, sa tournure gracieuse, la belle description que M. Eugène Sue nous donne de *la Salamandre,* on éprouve le désir de citer ces beaux vers de M. Alfred de Vigny, où il fait décrire amoureusement par un vieux loup de mer les charmes de la frégate *la Sérieuse.*

Qu'elle était belle ma frégate,
Lorsqu'elle voguait sous le vent!

Elle avait au soleil levant,
Toutes les couleurs de l'agate :
Ses voiles luisaient le matin
Comme des ballons de satin;
Sa quille mince, longue et plate
Portait deux bandes d'écarlate
Sur vingt-quatre canons cachés;
Ses mâts, en arrière penchés,
Paraissaient à demi couchés.
Dix fois plus vive qu'un pirate,
En cent jours, du Havre à Surate
Elle nous emporta souvent.

—Qu'elle était belle ma frégate,
Lorsqu'elle voguait sous le vent!

Quel plaisir d'aller si vite,
Et de voir son pavillon
Loin des terres, qu'il évite,
Tracer un noble sillon!...

Quel plaisir et quel spectacle
Que l'élément triste et froid
Ouvert ainsi sans obstacle
Par un bois de chêne étroit!...

Et surtout la *Sérieuse*
Était belle nuit et jour;
La mer douce et curieuse
La portait avec amour,
Comme un vieux lion abaisse
Sa longue crinière épaisse,
Et, sans l'agiter, y laisse
Se jouer le lionceau;
Comme sur sa tête agile
Une femme tient l'argile,
Ou le jonc souple et fragile
D'un mystérieux berceau.

Le chasse-marée qui occupe le devant profite bien du courant de la lame, tout en la maîtrisant. Comme

les marins qui le montent sont bien à la manœuvre; comme on sent que l'embarcation obéit à la main ferme qui la guide, ainsi qu'un cheval, malgré sa vivacité, obéit à la bride et à l'éperon. Le dessin de tous ces bâtimens est d'une perfection extrême. Toute la surface de l'eau est bien mouvante, on sent au-dessous les oscillations intérieures de l'élément liquide. Les navires ne paraissent pas incrustés dans de la glace, ils marchent: l'illusion est complète.

Convenons que c'est l'examen attentif qui fait découvrir toutes ces beautés; que plusieurs auront pu passer auprès du tableau de M. Schotel sans être attirés vers lui. C'est qu'il n'y a pas d'unité d'effet, que le même motif se reproduit trois ou quatre fois dans l'étendue de cette toile; c'est enfin que le peintre, n'ayant pas à se faire une réputation, — la sienne étant déjà solidement établie, — a négligé ces moyens d'attirer l'attention, moins nécessaires comme moins efficaces dans son pays que chez nos voisins du Midi.



P. BOSSUET.

La connaissance des règles de la perspective est d'une grande utilité dans tous les genres de peinture. Il n'est pas de sujet pour l'exécution duquel il ne soit nécessaire d'avoir égard à la diminution apparente que présentent tous les objets, à mesure qu'ils s'éloignent de notre œil. Non-seulement cette décroissance s'observe dans les lignes, elle est encore sensible dans la couleur des objets et dans le plus ou moins de netteté de leurs formes, de leurs contours. La perspective linéaire est soumise à des règles fixes; la perspective aérienne est plus de sentiment. Dans les six cents tableaux qui tapissent les murailles du Salon, combien s'en trouve-t-il qui réunissent le mérite de l'observation



des règles de la perspective linéaire au charme d'une perspective aérienne artistement ménagée?

M. Bossuet a rendu de grands services à nos jeunes peintres, en remettant en honneur l'étude de la perspective; il en a publié un cours fort recommandable. Lui-même il met ses principes en pratique avec beaucoup de succès. Il y a à peine quatre ans que cet artiste peint les intérieurs de ville, et il a acquis, pour certaines parties, une habileté qui lui donne une belle place parmi nos premiers talens dans ce genre. Tout ce qui s'acquiert par un travail persévérant, par une observation consciencieuse, M. Bossuet est sûr d'avance de l'obtenir. Les qualités qui tiennent plus particulièrement à l'imagination lui viennent aussi successivement, à mesure que sa main se fait. Les premières productions que nous avons vues de ce pinceau étaient plutôt de beaux dessins d'architecture coloriés, que de la peinture comme l'entendent les *Canaletti* et les *Bonington*. Aujourd'hui la vigueur de ton se montre, chez M. Bossuet, à côté des autres mérites qu'elle sert à rehausser : il a encore quelques progrès à faire pour arriver à la supériorité, dans cette partie comme dans l'autre; mais le passé de l'artiste nous répond de son avenir.

Il y a peu de monumens anciens dans le pays que M. Bossuet n'ait copiés sous toutes leurs faces. Après

avoir bien exploré la Belgique, il a commencé ses excursions chez nos voisins. La vieille capitale de la Normandie a d'abord attiré son attention : les beaux restes de l'âge gothique sont nombreux dans la ville de Rouen. Notre peintre a rapporté de son voyage un portefeuille d'études qui pourra longtemps suffire à la confection de ses tableaux.

La vue du n° 16, *l'Abbaye de Saint-Amand, à Rouen*[1], en est le premier résultat que nous soyons appelés à juger.

Ce tableau est sobre d'effet, c'est par les détails qu'il attache : il est peint avec adresse et d'une touche fine; le dessin surtout en est remarquable : l'artiste n'a cherché à tourner aucun obstacle; il les a surmontés avec patience. Les moindres ornemens de ces façades, toutes les fleurs de cette architecture élégante et parée sont minutieusement copiés; ils ne sont point esquivés par quelque effet d'ombre ou de lumière, trop obscurs ou trop éblouissans pour laisser pénétrer jusqu'à eux le rayon visuel. Les figures même qui animent la rue sont bien disposées, ont un bon mouvement. Cependant nous devons dire que le groupe bourgeois, sur le devant, fait un mauvais effet : la dame en mantille et en joli chapeau à fleurs n'est pas là à sa place; elle ne cadre

[1] Hauteur, mètre, 1,30; largeur, mètre, 1,01.

pas avec le reste du tableau. En revanche, les paysannes, les gens du peuple sont bien pittoresquement groupés : la femme assise sur son cheval, entre deux paniers, l'homme sur le parapet du quai, son chien devant lui, le pêcheur à la ligne, dont les jambes pendent au-dessus du pont, le petit garçon en blouse, toutes ces figures sont spirituellement touchées.

Nous voudrions plus de nerf dans les avant-plans, et une teinte moins uniforme dans le fond, beaucoup trop lilas.

L'autre tableau de M. Bossuet est une *Vue du rivage à Malines*. C'est plutôt un choix de maisons curieuses, éparses dans la ville, et réunies là pour faire un ensemble, que la reproduction fidèle d'une Vue. Nous ne lui faisons pas de cette licence un reproche bien sérieux, mais nous pensons toujours que c'est abuser de la crédulité publique que d'agir ainsi. Le public, prévenu par cette observation, qu'il peut facilement constater, élèvera aussi des doutes sur l'exactitude de la *Vue de Rouen*.

Du reste, on retrouve dans ce numéro les mêmes qualités que dans l'autre; les premiers plans y ont plus de vigueur.

Il y a beaucoup d'avenir dans le talent de M. Bossuet : la route qu'il a parcourue depuis quelques années nous montre qu'il est capable de fournir une belle carrière.

B. C. KOEKKOEK.



Voici *Un été,* n° 285 [1], qui ressemble fort à un printemps. Est-ce là le ton de la verdure en Hollande pendant cette saison? Pour notre pays, ce serait un mois de mai. Ne disputons pas sur un titre, le tableau du peintre de La Haye annonce un pinceau fort habile et tout à fait de son pays, pour le soin qu'il apporte à l'exécution si délicate. Il a choisi un sujet où tout autre aurait complétement échoué. Tout est vert sur cette toile : les eaux reflètent un bosquet vert, les nuages du ciel en prennent fortement la teinte. Mais, sous cette couleur dominante, des nuances infinies se découvrent, et le

[1] Hauteur, mètre, 0,65; largeur, mètre, 0,82.



peintre patient les y a fait sentir avec leur plus extrême délicatesse. Nous ne voudrions pas offrir ce paysage comme modèle; nous devons cependant reconnaître qu'il y a un talent extraordinaire dans celui qui a pu reproduire ainsi la nature. C'est, si l'on veut, la miniature du paysage; il ne manquera pas d'amateurs qui y mettront un grand prix.

A droite du tableau, la lisière d'un bois, embrassant une grande partie du site. Une rivière la suit; un chemin cotoie la rivière, passant entre elle et un bouquet d'arbres en repoussoir, sur la gauche. La lumière vient de ce côté, derrière les arbres, éclairer vivement une prairie, où paissent des vaches, et la partie du bois qui embrasse circulairement l'horizon. La partie droite du ciel est sombre, la gauche est claire; la rivière et le bois qui s'y mire sont dans l'ombre. Cette ombre est d'une belle transparence et laisse bien découvrir les bateaux plats qui naviguent, les eaux lentes et peu limpides, la chaumière au bord de l'eau, les arbres autour de la chaumière et au-dessus, les plantes et les herbes du premier plan et les canards qui barbottent. Au milieu, un voyageur à cheval près d'une femme faisant paître sa vache; au loin, sur la route, une voiture. A la droite de cette route, contre le bois, un groupe de maisons et un grand arbre isolé.

Cette composition, fort bien entendue, ferait certainement beaucoup d'effet, si la teinte verte qui y domine n'en rendait le premier aspect peu agréable. Pour les amateurs attentifs, elle présente des qualités qui justifient la réputation dont jouit M. Koekkoek.





Bellange pinx.t Lauters scu.

Ecole Royale de Gravure a Bruxelles

BELLANGÉ.

Tout ce qui sort des mains de cet artiste porte un cachet original et plaît à tout le monde. Le naturel, l'esprit, le sentiment se montrent dans chacun des ouvrages de M. Bellangé. Il a surtout étudié les mœurs militaires, qu'il représente presque exclusivement, et qu'il met souvent en rapport avec le peuple des campagnes. Nous nous rappelons le délicieux tableau de l'*Entrée des Polonais proscrits dans le premier village français*. Nous avons admiré cette charmante toile, dont les moins connaisseurs appréciaient le mérite. Nous avions pu penser que l'auteur de cette peinture ne parviendrait plus une autre fois à réunir autant d'intérêt dans un cadre aussi étroit. Le sujet se prêtait si bien au

développement de pensées à la fois simples et généreuses.

Aujourd'hui, nous revoyons M. Bellangé dans tout son beau ; il nous traite vraiment comme de bonnes connaissancés, et comme des gens qui avons su l'apprécier. Aussi ses tableaux sont-ils toujours entourés par la foule qu'ils passionnent.

Le peintre se fait aimer de tous ceux qui voient ses productions. On se forme une idée charmante du caractère et du bon cœur que doit avoir celui qui choisit ainsi ses sujets. Ce doit être une de ces excellentes âmes, un de ces esprits pleins de finesse, comme le bonhomme Jean, comme l'illustre chansonnier dont le nom ainsi que le talent ont tant de rapport avec celui de M. Bellangé.

Avant de nous livrer à l'analyse des tableaux de l'artiste, disons quelques mots sur la portée morale des sujets qu'il choisit. Le militaire et le paysan sont presque toujours en scène dans ses ouvrages. Le peintre s'attache à nous montrer ces deux classes de citoyens dans des rapports continuels, et toujours c'est leur sympathie mutuelle qu'il fait éclater. Bien que ces deux conditions soient très-différentes, il nous fait remarquer sans cesse comme elles se rapprochent par les sentimens. Ces soldats, exposant leur vie à chaque instant, toujours prêts

à donner la mort ou à la recevoir sur le champ de bataille, s'ils arrivent au milieu d'un village de leur pays, aussitôt tous les enfans les entourent; s'ils s'arrêtent, les voilà qui se font enfans pour participer à leurs jeux; ces hommes, sevrés des plaisirs de la famille, saisissent la moindre occasion qui se présente de les goûter. La vue de ces scènes, souvent reproduites, resserre les liens de sympathie qui existent entre les membres d'une même nation destinés à des travaux différens, mais les uns comme les autres indispensables à l'existence de la société.

Trois tableaux de M. Bellangé ont enrichi notre Salon, ce sont : N° 10, *Halte militaire;* n° 11, *Soldat allumant sa pipe à la porte d'une auberge;* n° 12, *Soldat jouant avec une petite fille*. Essayons-en la description.

Halte militaire.

(N° 10 [1].)

Cabaret de village sur le bord de la route, une belle chaumière couronnée d'un bouquet de verdure. Des

[1] Hauteur, mètre 0,97 ; largeur, mètre 1,50.

militaires de différens corps s'y arrêtent un moment pour boire et se reposer. Quatre cavaliers et trois fantassins sont devant la porte ; un cuirassier est descendu de sa monture, que tient par la bride le paysan debout sur le seuil ; un hussard vient d'allumer sa pipe, et deux chasseurs sont, comme lui, restés en selle. Un grenadier de la vieille garde, grognard richement chevronné, à la moustache martiale, est assis sur le bord du chemin : son excellente mine a attiré autour de lui la plus grande partie des enfans de la chaumière. Un tout jeune bambin en chemise joue à ses pieds avec son bonnet à poil ; un autre, d'un an ou deux plus âgé, a grimpé derrière lui sur son sac et joue avec la queue de l'ancien, qui, ayant tiré un moment son *brûle-gueule,* donne la main à une petite fille de 10 à 12 ans, debout devant lui, et à qui sans doute il propose un bon gros baiser paternel, car il ne peut pas y avoir d'autres sentimens entre ces deux personnages-là. La petite fille se tient droite comme un piquet, et considère le troupier avec une confiante assurance, qui caractérise bien l'innocence de son âge ; auprès d'elle, un chien assis regarde aussi le militaire. A gauche, deux gamins se disputent le fusil du grenadier : l'un d'eux s'en est emparé, et s'y attache de ses deux bras ; l'autre s'apprête à le lui faire lâcher, au moyen d'une rude taloche

dont il le menace, tout en observant de l'œil le vieux grognard, qui lui inspire un certain respect.

Un autre grenadier, plus jeune et plus fringant, dont la belle jambe est coquettement serrée dans une haute guêtre, un joli soldat enfin, *crânement ficelé,* prend la taille de la servante, qui a les mains embarrassées de deux bouteilles qu'elle apporte. Celle-ci se défend par un mouvement fort gracieux.

Tout à côté, le cuirassier descendu de cheval, dans la position d'un instructeur, commande l'exercice à un petit garçon, auquel le galant fantassin a remis momentanément son arme; une petite fille, tenant un verre à la main, admire la pose et la tournure martiale de l'instructeur.

Le troisième fantassin, un voltigeur, avant de reprendre sa route, fouille dans son gousset, afin de mettre quelques liards dans les mains que tendent vers lui trois mendians, un vieillard, une femme et un enfant. Il va faire l'aumône, le brave soldat, il va prélever plus que la dîme sur l'argent qui doit lui procurer les petites douceurs de l'existence, le tabac à fumer et autre, le petit verre, etc.

Au fond, on aperçoit quelques cuirassiers à cheval, suivant la route, et deux fantassins, la capote retroussée, prenant le chemin de traverse. Dans le lointain,

les tours d'une ville, dessinées en silhouette sur un horizon marqué d'une bande de jour vif, au-dessous d'un ciel sombre et rayé de pluie.

L'ensemble de ce tableau est d'un effet charmant : tous les mouvemens, tous les gestes en sont vrais et justes, toutes les physionomies sont parlantes. On est au milieu de ces bonnes gens, on se rappelle leurs figures que l'on a souvent remarquées. Le dessin en est correct et facile, la touche franche et bien délicate; le ton de la couleur est plein de nerf et de vigueur, fort harmonieux et sans exagération. Les accessoires de paysage sont d'une excellente facture.

Le n° 12 est plus petit : c'est une scène à trois personnages. Un vieux troupier, au teint hâlé, se repose d'une longue marche à la porte d'un cabaret. Il est étendu avec aisance sur une chaise; il a déboutonné sa redingote et laisse voir une poitrine échauffée; il s'est débarrassé de son sac et de son schako : le premier repose par terre, contre la muraille; une jolie petite fille de quatre à cinq ans s'est coiffée de l'autre : elle se tient debout devant le soldat. Rien de plus joli que le mouvement de cette enfant : elle vacille sous le poids de la coiffure militaire, on voit qu'elle a de la peine à la maintenir en équilibre sur sa tête : le peintre a rendu avec une justesse extraordinaire l'effort qu'elle fait pour y parvenir.

Le soldat observe l'enfant avec une attention sérieusement comique; sa pose est d'un naturel charmant : il a ôté sa pipe de la bouche pour proférer le commandement de *fixe*, auquel la petite s'efforce d'obéir. Une vieille femme apporte une pinte de bière et un verre : le costume de cette femme, et la boisson qu'elle apporte feraient croire que M. Bellangé a voulu peindre une scène du passage des troupes françaises par la Belgique, en 1831 ; le pantalon rouge-garance montre d'ailleurs que ce soldat appartient à l'armée française, et que la scène est postérieure à 1830, tandis que le tableau nº 10 représente des troupes du temps de l'Empire.

L'exécution de ce joli petit sujet est extrêmement soignée : les têtes et les mains en sont parfaites.

Nº 11. — A la porte d'une chaumière de Normandie, une jeune paysanne, en bonnet cauchois et en jupon rouge, présente des deux mains, au bout des pincettes, un charbon ardent à un militaire qui y allume sa pipe. Un petit paysan, debout, le bonnet de coton bleu sur la tête, les regarde. Une petite fille, en chemise, tient par le cou son chien qui veut aboyer. Au loin, dans le chemin, un autre militaire est arrêté à attendre son compagnon : voilà tout le sujet, et l'artiste y a su mettre tant d'esprit et de vérité qu'on ne peut se lasser de le regarder.

L'influence de la vue des ouvrages de M. Bellangé peut être fort profitable à nos artistes, en développant leurs idées et en leur montrant d'excellens modèles de composition. Ils y trouveront de très-petites figures peintes avec une touche large, et offrant les moindres détails du modelé; des plans bien décidés, une bonne perspective aérienne, et surtout une couleur sans éclat prétentieux.

Espérons que, de son côté, l'excellent artiste français continuera à nous traiter en bons voisins.





EUG. LEPOITEVIN.

M. Lepoitevin s'est rappelé ses succès de 1833, et il a voulu nous montrer que son talent s'était maintenu à la hauteur où nous l'avions vu, la première fois qu'il se présenta dans notre capitale. Il n'a pas considéré l'Exposition de Bruxelles tout à fait comme un bazar, ainsi que l'on était tenté de croire qu'il avait agi à l'égard de quelques autres villes du pays. Les tableaux qu'il nous a envoyés cette année, surtout le *Sauvetage,* annoncent l'intention de prouver aux artistes belges qu'il est capable de donner à ses productions un fini, qui n'est pas en général le côté remarquable de l'école à laquelle il appartient.

Le genre dont M. Lepoitevin a fait choix a plu généralement en Belgique, et l'on ne doit pas s'étonner que

le peintre se conforme un peu à nos goûts, tout en gardant son caractère particulier.

Nous avions d'abord remarqué de la manière dans son dessin, qui se faisait surtout reconnaître par l'habitude d'arrondir tous les angles des objets, de dessiner nettement les contours, et de laisser souvent, entre des lignes fortement marquées, des teintes plates et sans relief. Ce défaut, qui était devenu surtout visible par l'affectation de ses maladroits imitateurs, ne se fait presque plus sentir dans les ouvrages que nous avons sous les yeux. Nous le retrouvons cependant dans le fond et dans le ciel du tableau n° 295, *Scène de pêcheurs à la marée basse*, vue prise sur les côtes de la Basse-Normandie.

Les figures placées sur le premier plan, les barques, la rue que l'on aperçoit à droite, tous les accessoires répandus sur le devant sont peints et dessinés de main de maître. Deux pêcheurs assis vident leurs paniers, et répandent leur poisson sur le sable : ils sont bien à leur affaire; leurs gestes sont naturels. Une femme debout, un panier vide sous le bras, marchande sans doute leur pêche : sa pose est aisée; elle attend le dernier mot des vendeurs sans s'émouvoir, sûre d'avance de faire un bon marché. Les costumes de ces figures sont très-pittoresques, d'une couleur ferme et

solide, d'un dessin correct et spirituel. Le ciel, à gauche, et ce que l'on voit de la mer présentent un vaste espace vide et trop uniforme, auquel nous appliquerons le reproche dont nous parlions tout à l'heure.

Un sauvetage de débris après un gros temps.

(N° 294 [1].)

C'est bien là l'Océan, ce sont bien là les marins normands. Les masses blafardes et arrondies qui fuient au loin dans le ciel, chassées par le dernier souffle de la tempête, motivent bien les sinistres dont les traces se manifestent sur cette mer fortement agitée encore. Comme ces lames sont poussées avec force; mais comme on sent bien que c'est le dernier effort d'une rage qui expire! Quatre marins, dans une barque frêle et disjointe, s'exposent au terrible élément, dont ils ont observé la colère, qu'ils bravent maintenant pour retirer des flots quelques débris dont ils feront leur proie. Déjà leur fragile embarcation est chargée intérieurement, ils attachent encore autour d'elle tout ce qui

[1] Hauteur, mètre, 1,00; largeur, mètre, 1,49.

peut flotter sans trop s'avarier. La pièce à laquelle ils s'attaquent maintenant est le grand mât avec son hunier; quels efforts ils font : un vieux matelot le tire à deux mains par une corde qu'il a saisie; un autre marin y accroche un long bâton ferré; un troisième, penché sur le bord de la barque, attire à lui un autre objet caché par les flots; le quatrième est tranquillement au gouvernail.

Au milieu du tableau et sur la barque de sauvetage, le soleil, perçant les nuages, jette une lumière qui fait étinceler la vague brisée. Cet effet n'a peut-être pas la grandeur que l'on en attend; il se répète et nuit un peu à l'harmonie de l'ensemble. Les ombres dans le ciel et sur la mer sont peut-être un peu forcées : quelques vagues du premier plan ressemblent à des rochers plus qu'à de l'eau. Mais les figures, la barque et les débris sont peints avec infiniment de soin et de vigueur; M. Lepoitevin s'est surpassé pour la délicatesse de l'exécution.

Il nous reste à parler d'une dernière marine de cet artiste; le catalogue la désigne, au n° 296, de la manière suivante : *La défense d'une côte, esquisse.* Cette jolie petite toile présente tous les caractères de l'heureuse inspiration : c'est une idée jetée là comme une note qu'un poëte inscrit rapidement dans son calepin, pour

ne pas manquer le moment de verve. Ces notes premières, écrites sous l'influence immédiate du sentiment, demeurent quelquefois plus originales et plus belles, plus parfaites même, que les pièces auxquelles elles servent de thèmes, et qui n'en sont souvent que la paraphrase. La petite marine dont nous parlons ne nous paraît pas pouvoir gagner par les développemens que l'artiste lui donnerait s'il en voulait faire un tableau. Son idée est complète dans l'esquisse, et elle est rendue avec un bonheur et une verve que l'on ne retrouverait peut-être plus dans le travail plus réfléchi.

Le fort, que défendent les artilleurs, en costume du temps de Louis XIV, lance ses boulets sur des bâtimens de guerre que l'on aperçoit en rade. Cette mer est si jolie et si vraie, le ciel, la fumée et l'eau font un si charmant ensemble! Les figures sont si heureusement groupées, dessinées avec tant d'aisance, leurs mouvemens sont si bien d'accord avec l'action qu'ils accomplissent!

En résumé, nous remercions M. Lepoitevin du bon souvenir qu'il a gardé de nous, et des bons tableaux qu'il nous a montrés. Nous sommes du reste persuadé que la Belgique lui prouve d'une manière plus positive le cas qu'elle fait de ses ouvrages. Il n'est guère d'amateur chez nous qui n'ait un *Poitevin* dans son cabinet.

DYCKMANS.

Une remarque que l'on aura faite, c'est que les élèves de M. Wappers ne se montrent pas imitateurs serviles de leur maître. Nous en citerons trois qui diffèrent entre eux sous tous les rapports, et dont la couleur ni le dessin ne ressemblent aux productions de l'auteur du *Bourgmestre de Leyde*. M. Leys a un coloris rembrandtesque ; M. Dyckmans vise à la délicatesse et au moelleux du pinceau des anciens peintres hollandais ; M. Key, dont nous parlerons plus tard, suit encore une route différente. Ce soin de conserver à chacun l'originalité de manière que la nature lui a donnée est très-louable dans le maître ; nous en ferons un grand mérite à M. Wappers.

Nous avions déjà eu l'occasion de juger des brillantes



Dyckmans pinx.t

Coomans sculp.t

École Royale de Gravure, à Bruxelles.

dispositions qu'annonce M. Dyckmans, par une gracieuse toile intitulée *la Demande en mariage*, exposée en 1834, à Anvers. Pour son second début, M. Dyckmans vient d'obtenir un succès qui doit flatter son amour-propre. Le public et les artistes se sont réunis pour reconnaître, dans le joli tableau qu'il a produit cette année, des qualités de fort bon aloi. Sa couleur brillante et fine, ses expressions naturelles, lui ont valu beaucoup de suffrages, que les connaisseurs ont confirmés en partie. Nous pensons toutefois qu'il n'en faut pas exagérer le mérite; et c'est dans l'intérêt de l'avenir du jeune peintre que nous croyons devoir lui adresser quelques observations.

La partie de dames.

(N° 166 [1].)

Le principal mérite de ce tableau, celui qui attire les yeux, qui les retient ensuite longtemps, c'est la fraicheur et la délicatesse qui règnent dans l'ensemble comme dans les moindres détails. Il représente un ca-

[1] Hauteur, mètre, 0,63; largeur, mètre, 0,55.

binet richement meublé, table et fauteuils en bois d'érable incrusté de palisandre, bureau d'acajou, surmonté d'une bibliothèque, cheminée ornée d'une glace, d'un ependule en bronze doré, de vases en porcelaine avec des fleurs artificielles, lampe en bronze doré, suspendue au plafond. Un tapis sur le parquet de sapin ciré. Sur la jolie table ronde est placé un damier, champ de bataille où s'escriment de leur mieux une jeune personne de dix-huit à vingt ans, et son père. Celui-ci a les dames blanches, celle-là les noires. Si l'on considère la position des dames, pour expliquer l'intention du peintre, on comprend bien pourquoi la jeune personne paraît si embarrassée; pourquoi le jeune homme, debout auprès d'elle, fait un geste qui semble indiquer qu'il va suggérer à sa sœur un moyen de se sauver. En effet, la jeune demoiselle est sur le point d'avoir perdu : tous ses pions sont dans un coin, retenus par une dame-damée qui domine la seule ligne sur laquelle elle pourrait avancer. Mais il y a une ressource; on peut retarder le moment de la défaite en sacrifiant un pion.

Beaucoup de peintres auraient représenté le damier de telle sorte, qu'il n'eût pas été possible de juger de la position respective des combattans; M. Dyckmans l'a rendu avec tant de justesse et de vérité, qu'on y voit

tout absolument ; alors on est tenté de vérifier ce coup qui fait le sujet du tableau, et de s'assurer qu'il motive réellement les expressions que l'artiste donne à ses personnages, et cette vérification contenterait le joueur le plus expérimenté.

La jeune personne, embarrassée de la manière dont elle va jouer, est accoudée sur la table et se mordille les ongles assez légèrement pour que l'action ne manque pas de convenance. L'expression de sa figure est bien celle que donne à un joueur de dames ou d'échecs la présence d'une grave difficulté. Le frère a bien aussi le mouvement, le geste et l'empressement de ces spectateurs, insupportables aux joueurs, qui ne peuvent résister à la démangeaison de donner des conseils. Le père fait bien sentir, par le geste de son bras, qui repousse doucement la main du jeune homme, combien son conseil serait déplacé, tandis que sa figure exprime le plaisir et la certitude du triomphe qu'il entrevoit. Pourcompléter la scène, l'artiste a placé dans le fond, en face, la mère, occupée à quelque ouvrage à l'aiguille, s'interrompant un instant pour regarder le résultat de la partie; ains toute la famille s'y trouve.

Ce qui mérite surtout des éloges dans ce tableau, c'est l'exécution extraordinairement soignée des étoffes: la robe de soie de la jeune fille, son tablier de foulard,

l'habit du frère, sa cravate, son gilet, la redingote de drap blanc du papa, son pantalon, ses pantoufles vertes, son foulard sortant de sa poche, les meubles, le tapis, les ornemens de la cheminée sont de véritables trompe-l'œil.

Par sentiment de reconnaissance pour son maître, M. Dyckmans a appendu à la muraille du cabinet un cadre où se voit la gravure du *Bourgmestre de Leyde* : c'est une heureuse idée qui a fait généralement plaisir.

Le dessin du tableau dont nous nous occupons n'est pas toujours très-correct : les mains, cet écueil où échouent bien des dessinateurs, cette pierre de touche qui fait reconnaître un talent assuré, pèchent en plus d'un point dans *La partie de dames*. Nous signalerons particulièrement celle que la jeune fille tient sur son tablier, et celles du père.

Nous blâmerons encore la trop grande fraîcheur de l'ensemble et le ton uniforme qui donne à tous les objets un reflet soyeux dont les chairs même ne sont pas exemptes. Que le jeune peintre y prenne garde, en voulant être trop fini, il deviendrait affecté et fade, et sa peinture ressemblerait à de la porcelaine. Il possède de précieuses qualités, il ne doit pas s'y tenir exclusivement, et vouloir les trop perfectionner; il en est d'autres qui lui manquent : que ses études et ses réflexions se portent vers celles-là.

VAN MARCKE.

Ce peintre, à qui nous avons plus d'une fois reproché de se traîner sur les traces d'un maître, plutôt que de copier la nature, nous paraît être entré dans une route plus originale. Sans le secours du livret, on le reconnaîtrait difficilement dans les trois tableaux qu'il a envoyés à notre Salon. Nous le félicitons de ce changement, il vaut mieux être original avec moins d'éclat, que d'emprunter d'un autre tout celui dont on brille. *La vue prise à Jupille, près de Liége,* n° 519, nous a parue d'ailleurs et plus vraie, et en même temps mieux composée que ce que ce peintre nous avait montré jusqu'ici. On n'y retrouve plus ni ce dessin roide, imitation maladroite du genre d'Isabey, ni cette couleur de convention toujours d'un lilas foncé dans les lointains. Ici

nous voyons avec plaisir des arrière-plans bien gradués, acquérant une finesse agréable à l'œil, un ciel gracieusement varié. Quoique la vue ait été prise d'après nature, elle laisse percer des intentions d'arrangement et de composition très-louables. La partie droite du tableau, où l'on trouve un chemin élevé passant entre deux bouquets d'arbres, est du plus agréable effet.

Les deux pendans, n°s 520, 521, méritent aussi des éloges. Nous ferons toutefois à M. Van Marcke une observation qui porte particulièrement sur son grand tableau. Les premiers plans en sont secs, le grand arbre du milieu n'a pas un feuillé assez bien étudié, il dépare un peu l'ensemble.

Au reste, ce peintre est dans la voie du progrès.





JACOB JACOBS.

Ce jeune artiste fait concevoir les plus belles espérances : nous croirions manquer à notre mission, si, tout en lui donnant les encouragemens qu'il mérite, nous lui cachions le fond de notre pensée. Nous placerons donc quelques critiques auprès de nos éloges. Nous espérons que notre franchise ne lui déplaira pas.

Les trois tableaux qu'il a exposés plaisent par un aspect séduisant, une couleur piquante plus que vraie et une harmonie remarquable.

Une plage hollandaise.

(N° 251 [1].)

La marée est basse, des barques de pêcheurs sont à sec sur la plage. La masse de l'une d'elles occupe le de-

[1] Hauteur, mètre, 0,93 ; largeur, mètre, 1,29.

L. MATHIEU.

C'est un poids bien pesant qu'un nom trop tôt fameux ! [1]

Le jeune peintre dont nous allons nous occuper en a fait, depuis trois ans, la dure expérience : des éloges disproportionnés à son mérite, pour un début où il y avait pourtant une belle promesse, sans enfler la vanité de l'artiste, sans l'aveugler sur la portée de son talent, éveillèrent trop vivement l'attention et peut-être la jalousie. On se montra exigeant à l'égard de celui que d'imprudens amis avaient placé au faîte, lorsqu'il commençait seulement à gravir la colline. M. Mathieu est innocent de cette erreur, il en a cependant supporté les conséquences. Il devint l'objet de reproches aussi sé-

[1] Voltaire, *la Henriade*.



École Royale de Gravure à Bruxelles

vères et même aussi injustes que les premiers éloges avaient été exagérés. Il aurait pu adresser aux auteurs des premiers comme des derniers, ces mots fameux de Junie à Néron.

.... Je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Depuis 1833, M. Mathieu travaille à réparer le tort que lui a fait son premier succès, et, hâtons-nous de le dire, ses efforts ont obtenu plusieurs fois un beau résultat. De sérieuses études l'ont déjà amené à un point où il ne serait peut-être jamais parvenu, s'il avait accordé sa confiance aux louanges dont on l'avait voulu enivrer.

Son dessin a acquis de la correction, sa manière a pris un caractère original, sa couleur s'est fortifiée. Il nous montre cette année un tableau d'histoire, un tableau d'église, une madone, et un portrait. Tous n'obtiendront pas nos éloges au même degré, mais l'ensemble de ces travaux nous fournira l'occasion de démontrer que l'artiste est réellement en progrès.

Le tableau historique de M. Mathieu est une des plus grandes toiles du Salon. C'est une vaste composition représentant la chute que fit Marie de Bourgogne à la chasse, chute qui causa la mort de cette princesse. Le choix du sujet pourrait donner lieu à quelques observa-

tions. Nous aimons mieux le prendre tel que l'auteur l'a choisi et ne nous occuper que de la manière dont il l'a rendu.

Marie de Bourgogne tombant de cheval à la chasse.

(N° 342 [1].)

Nous donnerons d'abord quelques détails historiques sur l'événement, et sur le caractère et la personne de la duchesse, afin de faciliter l'intelligence de la scène, et de faire ressortir le travail de l'artiste dans les parties où il a mis le plus de conscience et d'études.

« Dans les premiers jours de février 1482, l'archiduc Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne, son épouse, fille de Charles le Téméraire, chassaient, accompagnés d'une suite nombreuse de dames et de seigneurs, dans les environs de Bruges. La duchesse, disent les écrivains du temps, aimait spécialement la chasse au vol et s'entendait particulièrement à dresser les faucons et les éperviers : car à cette époque la vénerie était à la fois une science et un plaisir pour les

[1] Hauteur, mètre 3.65; largeur, mètre, 4.96.

grands. Marie montait un cheval d'Espagne, vif et ombrageux, qu'elle lança pour franchir un tronc d'arbre abattu sur la route. L'animal effrayé se cabra, les sangles se brisèrent, la selle tourna, et la duchesse tomba, renversée rudement en arrière sur l'obstacle qu'elle voulait surmonter. Blessée grièvement aux côtes, on la ramena au palais où elle mourut, après trois semaines de souffrances aiguës, qu'elle augmenta en essayant de cacher sa blessure aux médecins par un mouvement de pudeur mal placée, d'autres disent dans la crainte d'effrayer son mari.

« Sa mort, dit Philippe de Commines, fut un très-grand dommage pour ses sujets et amis, car onques puis n'eurent bien ne peix, car le peuple de Gand et autres villes l'avoient à plus grande révérence que le mary, à cause qu'elle étoit dame du pays. »

« Marie, lorsqu'elle mourut, était âgée de vingt-cinq ans et enceinte de son cinquième enfant. Elle était belle et pâle, dit un historien du temps, et ressemblait à son père; son menton allongé et ses lèvres entr'ouvertes indiquaient son alliance à la famille royale de France. Elle jouissait d'une santé robuste; sa démarche était sévère, hautaine; son caractère viril, intrépide et irritable, car elle avait le tempérament sanguin. Elle se plaisait surtout à la lecture d'histoires vraies, et aimait

passionnément son mari. Cet amour était réciproque : Maximilien, pendant le reste de sa vie, ne pouvait entendre parler de cette mort fatale, ou se la rappeler lui-même, sans fondre en larmes à l'instant.

« Comme elle l'avait exigé, Marie de Bourgogne fut enterrée à Bruges, dans l'Église de Notre-Dame, à côté de son père. »

Le peintre a pris le moment même où le corps de la princesse vient de heurter le sol. Le cheval est abattu, la selle a tourné, Marie est précipitée, la tête la première; les pages de sa suite s'empressent, des chevaux se cabrent, un effroi subit a saisi tous les spectateurs.

La disposition de la scène est celle-ci : Au milieu de la toile, le cheval blanc de la princesse abattu; Marie, dans la position d'une personne qui vient de tomber la tête en bas, sa longue robe flotte encore au delà de ses pieds. Un jeune page est déjà occupé à la soulever par les épaules. De l'autre côté du cheval abattu, un écuyer décroche la robe retenue à la selle. De l'extrémité opposée du tableau, accourt le duc Maximilien, qui a mis pied à terre; il s'élance avec effroi au secours de sa royale épouse. Vers le milieu, au second plan, une dame d'honneur effrayée s'efforce de retenir le cheval sur lequel elle est montée, et qui se cabre, effarouché par le tumulte. A un plan un peu plus reculé,

une autre dame d'honneur paraît aussi sur un cheval dont un page a saisi la bride. Tout à fait à droite, un fauconnier, l'oiseau sur le poing, et à cheval, s'arrête auprès de la princesse; son cheval, avançant le cou, flaire et regarde avec terreur la duchesse. Au fond, un chasseur sonne du cor pour appeler le reste de la troupe. A gauche, un page tient la bride du cheval du duc, un second fauconnier et un arbalétrier à pied complètent, avec les grands chiens courans, l'ensemble de la chasse. Dans le fond, à droite, l'on découvre, à travers les taillis, un cerf poursuivi par des chiens. Le site est l'entrée d'une forêt; sur le premier plan gît la branche d'arbre qui a occasionné l'accident.

Comme composition, comme dessin, sous le rapport de la disposition et des expressions, ce tableau est digne de beaucoup d'éloges; ses principaux défauts proviennent d'une couleur peu sûre, d'un manque complet d'entente du clair-obscur et de la dégradation des objets soumis à la perspective aérienne. L'analyse attentive que nous en avons faite nous a mis à même d'y reconnaître un ensemble de lignes extrêmement pittoresque, d'un style vraiment noble et digne de la peinture historique. Ces qualités seraient bien plus frappantes si le coloris répondait au dessin. Ce qui manque surtout à cette couleur, c'est de l'harmonie et de la variété dans

les tons, toutes les chairs y sont de la même touche, les draperies ont toutes un même éclat, qui fait *papilloter* le tableau, les plans ne se détachent pas nettement.

Voyons maintenant ce qu'il a de digne d'éloge. D'abord le personnage de la princesse présentait de fort grandes difficultés, pour rester entre les deux écueils du trivial et du théâtral. Il fallait la faire tomber naturellement, et avec grâce : une femme jeune et belle ne pouvait être représentée autrement. M. Mathieu nous paraît avoir parfaitement réussi sous ce rapport. Le mouvement de la duchesse est simple et naturel, sa figure exprime la douleur comprimée par un sentiment de dignité. Le long vêtement qui enveloppe ses jambes et ses pieds donne à la chute toute la décence que la Fontaine admire dans Thisbé se poignardant. Le peintre, toutefois, n'a pas négligé de faire sentir les formes sous la draperie, et de les accuser par un dessin correct et gracieux. Le cou et la tête renversée sont fort bien dessinés aussi; les mains, dont l'une est tendue et abandonnée un moment à elle-même, offrent le même genre de mérite. La droite retient encore la bride du cheval. C'est un trait de caractère : on sait que Marie de Bourgogne était une femme intrépide, que rien n'arrêtait : son cheval aura fait un écart avant de s'abattre, elle aura cherché à le maîtriser, et, tout en

tombant, elle retient encore la bride qui devait le gouverner. Ceci explique également comment il se fait que déjà le duc a mis pied à terre, comment déjà un page est occupé à relever la princesse, un écuyer à décrocher sa robe; les premiers mouvemens du cheval ombrageux ont donné l'éveil, on s'est empressé dès lors; les montures des autres dames de la compagnie se sont aussi effarouchées.

Le personnage du duc est plein de naturel, il s'élance avec une expression d'inquiétude bien vraie. C'est Maximilien, tel que nous le représente l'histoire, idolâtre de son épouse dont la mort le laissa inconsolable. Son costume est brillant, sa figure jeune et belle a la noblesse que réclamait le genre.

L'effroi que le peintre a placé sur la figure des deux dames d'honneur offre deux nuances bien senties : chez l'une, il décompose des traits qui ne sont plus de la première jeunesse; chez l'autre, il laisse subsister toutes les grâces de la beauté, s'il ne les augmente même pas. Le jeune page qui tient le cheval du duc, porte un pourpoint vert à larges manches tombantes, et un collant rouge; ce costume est très-joli. La physionomie de l'adolescent exprime bien la part qu'il prend au malheur de sa belle maîtresse, et le regret de ne pouvoir, comme son compagnon plus heureux, aller l'aider à se relever.

Les chevaux, en assez grand nombre dans ce tableau, ne sont pas tous heureusement dessinés. Celui de Marie est abattu d'une façon si singulière qu'on ne peut s'en rendre compte. Les jambes de celui qui se cabre viennent trop en avant, quoique cependant elles soient trop courtes pour les proportions exagérées de l'animal; c'est qu'il n'est pas à son plan. Le mouvement de celui de droite, qui avance la tête vers la duchesse, est quelque peu forcé. Les autres, surtout le cheval du duc, sont fort beaux, et dans une attitude convenable. Les trois chiens du premier plan sont aussi extrêmement bien sous le rapport du dessin et de la peinture, toutefois les pattes de derrière de l'un d'eux paraissent un peu longues.

En résumé, le tableau de M. Mathieu est une preuve incontestable de progrès. La gravure que nous en offrons à nos lecteurs, et qui le donne sans sa couleur, et par conséquent sans les principaux défauts, confirmera ce que nous avons avancé de la composition et du dessin.

Le portrait de famille, inscrit au n° 345 du catalogue, ne sort pas de la ligne des portraits ordinaires. Le peintre y a mis du talent d'exécution; il en a mis aussi dans sa *Stella matutina;* et, dans cette dernière, il aurait fallu mettre autre chose, qu'on y cherche en vain.

Le Christ en croix est, de tous les ouvrages de M. Mathieu, celui qui nous a fait le moins de plaisir; ce sujet, si éloquent, ne paraît pas avoir inspiré l'auteur. Il est vrai que l'on ne peut souffrir la médiocrité dans la représentation des divines scènes de la vie du Christ. Les plus grands peintres y ont consacré leur talent, et leurs plus sublimes ouvrages sont connus de tout le monde, c'est ce qui nous rend exigeant.

M. Mathieu a été, à l'occasion de cette Exposition, en butte à beaucoup de critiques; nous l'engageons à ne pas se décourager : pour avoir marché avec lenteur, il n'en arrivera pas moins sûrement.

JULES ANDRÉ.

Nous avions remarqué à l'Exposition de Liége un paysage de M. Jules André, fort digne d'attention. Ceux qu'il a exposés à Bruxelles ne manquent pas de mérite : nous y voudrions cependant un peu plus de vérité. La *Vue prise à Huy, sur les bords du Hoyoux,* n° 1, donne, dans ses arrière-plans, une juste idée des chaînes de montagnes qui coupent en tous sens le pays de Liége. Les premiers plans sont moins vrais. Il semble que le peintre ait employé, pour les composer, des études prises dans le midi de la France. Sa couleur, assez moelleuse dans les lointains, est dure sur le devant; le feuillé de ses arbres est d'un vert noir et lourd.

Comparez la *Vue prise dans le département de*

l'Indre, nº 2, avec celle de la province de Liége, et il vous semblera que les deux Vues ont été copiées dans le même canton. Malgré cette observation, nous reconnaissons à M. Jules André des qualités de faire qui suffisent pour justifier la réputation dont il jouit à Paris.



H. DE CAISNE.

Depuis longtemps déjà M. H. De Caisne est cité comme un des premiers *portraitistes* de Paris. Les Bruxellois ont confirmé, en 1833, par un suffrage unanime, la belle réputation que leur compatriote s'était faite à l'étranger. Non-seulement nous avons admiré le superbe portrait de M. *Schœlcher;* nous avons encore trouvé, dans les *Derniers momens d'Anne de Boleyn,* la preuve incontestable de la haute intelligence de l'artiste et de son aptitude à traiter les sujets passionnés et dramatiques. Une grande délicatesse de sentiment, une noblesse d'expression rare nous paraissent distinguer M. De Caisne. Il y a, dans sa manière de concevoir un sujet, beaucoup plus d'idéalité, dans sa manière



École Royale de Gravure, à Bruxelles

de l'exécuter, beaucoup moins de matérialisme que chez ses confrères. Il est du petit nombre de ceux qui donnent à la pensée le pas sur la forme, non qu'il néglige celle-ci, mais parce qu'il la subordonne à l'autre.

La dernière Exposition de Paris a été pour notre artiste l'occasion d'un beau triomphe. *L'ange gardien* reçut les plus brillans éloges des meilleurs critiques de la capitale. Cet ouvrage, d'une haute importance, a été apprécié d'une manière si supérieure par M. Alfred de Musset, que nous ne pouvons résister au plaisir d'emprunter une partie de son article, peu connu d'ailleurs en Belgique.

« Je pourrais faire à M. De Caisne un beau compliment sur son *Ange gardien*. Durant les premiers jours où je visitais le Musée, je consultai l'un de nos poëtes, et si je ne craignais de le nommer, j'ajouterais que c'est le premier de tous[1]. Après *Robert* (dans l'ordre musical), *l'Ange gardien* l'avait surtout frappé. « *Dites hardiment,* me répondit-il, *que c'est un des plus beaux tableaux du salon.* »

« J'ai cependant entendu depuis bien des critiques sur cet ouvrage. On veut retrouver dans l'enfant en-

[1] Nous pouvons affirmer que le poëte désigné ici par M. Alfred de Musset, n'est autre que M. de Lamartine.

dormi un souvenir de Rubens; on reproche à l'ange d'être vêtu de soie, on le voudrait en robe blanche, on se rappelle certaines toiles du même auteur, qui étaient loin de valoir celle-ci; on les compare, on les oppose; enfin on dit que tout est médiocre; mais pour profiter du conseil, je dirai hardiment qu'on ne me convainc pas. La tête de l'ange est admirable, dans toute la force du terme; le reste est simple et harmonieux. Le sujet d'ailleurs est si beau, qu'il est de moitié dans l'émotion que j'éprouve : un enfant couché dans son berceau, une mère qu'assoupit la fatigue, et un ange qui veille à sa place. Quel peintre oserait être médiocre en traitant un pareil sujet. La palette lui tomberait des mains!

« Que M. De Caisne conserve la sienne, et, s'il m'est permis de lui parler ainsi, qu'il regarde attentivement ce qu'il vient de faire. On dit que la tête de son ange est celle d'un enfant de quatorze ans; je souhaite que cette supposition soit vraie; elle prouverait beaucoup en faveur du peintre. Le grand principe qu'a posé Raphaël, et qui a fécondé tout un siècle, n'était pas autre que celui-ci : se servir du réel pour aller à l'idéal. Il n'en a pas fallu davantage pour couvrir l'Italie de chefs-d'œuvre et l'embraser du feu sacré.

« Quelle que soit la route qui ait conduit M. De Caisne

au résultat qu'il nous montre aujourd'hui, il est arrivé. Qu'il saisisse cette phase de son talent; qu'il renonce pour toujours à ce cliquetis de couleurs, à ces petits effets mesquins qu'il a cherchés naguère encore dans ses portraits; qu'il prenne confiance en son cœur, et, en même temps, qu'il se défie de sa main. Que les yeux calmes de son ange lui apprennent qu'il n'y a de beau que ce qui est simple. Qu'il ne veuille pas faire plus qu'il ne peut, mais qu'il soit ce qu'il doit être. Puisse-t-il retrouver souvent une inspiration aussi heureuse. S'il voit desg ens qui passent devant sa toile et qui se contentent de ne pas dédaigner, qu'il laisse ceux-là aller à leurs affaires, ou se pâmer devant le bric-à-brac, le temps n'est pas loin où le *romantisme* ne barbouillera plus que des enseignes.

« Si j'adresse à M. De Caisne, que je ne connais pas, ces conseils peut-être un peu francs, *c'est que j'ai été, sur une autre route, assurément plus dans le faux que lui;* je n'ai pas fait son *Ange gardien,* mais je le sens peut-être mieux qu'un autre. Je le louerais moins si l'auteur avait mieux fait jusqu'à présent; mais qu'il tienne bon et prenne courage; *le cœur, quand il est sain, guérit toujours l'intelligence*[1]. »

[1] Revue des deux mondes, avril 1836.

Nous avons cité ce passage avec d'autant plus de plaisir qu'il exprime, infiniment mieux que nous n'aurions pu le faire, les réflexions que nous a suggérées la vue de *l'Agar*, dont nous parlerons tout à l'heure.

Nous ne pouvons toutefois nous empêcher de signaler, en passant, le jugement sévère porté par l'auteur de *La ballade à la lune*, des *Contes d'Espagne et d'Italie*, sur les ouvrages de sa jeunesse. M. Alfred de Musset à prouvé, par plusieurs scènes du *Spectacle dans un fauteuil*, que les secrets de la belle et pure poésie ne lui sont pas étrangers : tous les gens de goût et de sens ont compris que le jeune auteur, à son début, a dû, comme bien d'autres, se faire une originalité quelconque, même aux dépens de l'art, pour attirer vers soi l'attention d'un public aussi difficile à attacher que le public français.

Il est noble, il est grand de reconnaître ainsi ses erreurs et de les faire servir à l'enseignement de ceux qui voudraient suivre la même route, dans quelque branche des arts que ce soit.

Notre Salon ne possède que deux tableaux de M. De Caisne, une *Mater dolorosa*, et une *Agar dans le désert*. La douleur maternelle est peinte sur ces deux toiles avec les nuances que réclamaient les deux sujets. Occupons-nous d'abord du plus important des deux.

Agar dans le désert.

(N° 69 [1].)

Quæcum abiisset, errabat in solitudine Bersabee. Cumque consumpta esset aqua in utre, abjecit puerum subter unam arborum, quæ ibi erant. Et abiit, seditque è regione procul quantum potest arcus jacere, dixit enim : Non videbo morientem puerum : et sedens contra levavit vocem suam et flevit. Exaudivit autem Deus vocem pueri; vocavitque Angelus dei Agar de Cœlo dicens : Quid agis Agar? noli timere : exaudivit enim Deus vocem pueri de loco in quo est. Surge, tolle puerum et tene manum illius. Quia in gentem magnam faciam eum. Aperuitque oculos ejus Deus : quæ videns puteum aquæ, abiit, et implevitutrem deditque puero bibere.

GENESIS, cap. XXI, v. 14 à 20.

Le peintre a supposé un moment où le jeune Ismaël, succombant à la soif qui le dévore, est sur le point d'expirer. La mère, assise par terre, le tenant sur ses genoux, relève la tête à la voix de l'ange qui lui annonce le secours du ciel. Chez l'enfant, l'exténuation est portée à son dernier période, il se meurt dans d'horribles souffrances. La douleur de la mère est profonde, mais l'espoir commence à dissiper le nuage sombre qui s'étendait sur ses traits. La figure de l'ange est calme et

[1] Hauteur, mètre, 2,10; largeur, mètre, 1,45.

sereine. Ce rapprochement est d'un effet sublime. La terre, le ciel, et le sentiment qui leur sert de lien : l'espérance ! Heureux et poétique assemblage, conception vraiment digne d'une intelligence supérieure !

C'est faute de comprendre cette belle pensée que bien des spectateurs ont adressé à l'exécution de ce tableau des reproches qui, en réalité, sont le plus bel éloge que l'on en puisse faire. Il est arrivé à cette production ce qui est arrivé à celle de M. Gallait : peu de gens en ont compris toute la portée philosophique.

L'enfant est dans une position qui a paru à quelques-uns manquer de grâce, comme si les dernières convulsions d'un mourant pouvaient être gracieuses. Nous ne saurions trop louer l'artiste du tact infini qui lui a fait découvrir la limite précise où il devait s'arrêter dans la peinture des marques extérieures de la souffrance terrestre. Il en a fait voir assez pour exprimer son opposition, et pas assez pour être repoussant. L'expression de la mère est celle qui plaît le plus généralement, il n'y a même qu'un jugement sur cette tête. C'est aussi la plus belle, et il fallait qu'il en fût ainsi pour qu'il y eût un effet dominant dans le tableau. Cette figure, dont le sentiment participe à la fois de la douleur physique de l'enfant et de la consolation qui descend du ciel, réunit tous les caractères qui peuvent le plus puissamment

émouvoir ; si vous considérez maintenant la tête de l'ange, elle ne respire qu'un seul sentiment, opposé à celui de l'enfant : cette expression est toute céleste, c'est un calme ineffable, qui, comparé à ce que la tête d'Agar a de passionné, perdrait aussi à la comparaison. Mais la question n'est pas de comparer entre eux les trois personnages du tableau pour savoir lequel on doit préférer aux autres. Ce groupe est indivisible, c'est l'ensemble qu'il faut juger. Là seulement est le sujet, tout le reste n'est qu'accessoire, un moyen pour produire un résultat. Or, nous trouvons que de la réunion de ces trois figures résulte une pensée complète et poétique au plus haut point, et c'est ce que nous recherchons avant tout dans les productions des beaux-arts.

Si nous en venons maintenant à l'examen de l'exécution, nous trouverons beaucoup d'occasions d'éloges. Le dessin de ce tableau présente un ensemble de lignes tracées avec noblesse et simplicité, un style élevé et sans emphase. Le groupe de la mère et de l'enfant ferait honneur à un statuaire par la grâce et la pureté des contours. L'ange, dont la longue robe flottante se déploie dans l'air, vole avec un parfait équilibre et se soutient mollement sur ses ailes. Il a dans sa pose toute l'aisance d'un être qui se meut dans l'élément qui lui appartient.

Le choix des types pour les figures atteste autant de goût que de jugement. La tête d'Agar, vue presque de profil et parée de ses cheveux d'ébène, est d'une beauté mâle, l'ange a bien ce caractère céleste qui appartient exclusivement à l'art chrétien, et dont on chercherait vainement le modèle dans l'antiquité.

La couleur du tableau se ressent de l'influence de l'esprit de progrès qui travaille en ce moment toute la génération artiste de France, et la pousse vers la recherche d'un coloris neuf. M. De Caisne subit cette influence, sans s'en apercevoir peut-être; son Agar ne ressemble, pour le coloris, à aucun des tableaux que nous connaissons de lui. Nous trouvons ce coloris d'accord avec le sujet, mais cependant trop sacrifié à la pensée dominante; les draperies surtout nous semblent d'une simplicité d'effet qui se rapproche de la sécheresse. Nous concevons, toutefois, qu'en présence des absurdes exagérations de quelques-uns de nos coloristes, on pousse la réaction jusqu'à l'excès.

Nous n'avons pas vu *l'Ange gardien*, et nous ne pouvons, par conséquent, juger si les réflexions de M. Alfred de Musset s'appliqueraient, avec autant de justesse, à *l'Agar*. Tout en louant M. De Caisne de l'excessive réserve qui le fait se tenir en garde contre le défaut dominant chez ses compatriotes, nous l'engage-

rons à ne pas se priver toujours des avantages qu'il pourrait retirer de cette main habile qui lui a valu ses premiers succès.

Des *scripturistes* rigoureux pourraient encore reprocher à M. De Caisne d'avoir altéré le texte de la Bible, pour le faire concorder avec sa composition; comme le tableau ne pouvait se faire sans cette altération, nous nous garderons bien de blâmer une légère infidélité à laquelle nous devons un des plus beaux ouvrages de notre Exposition.

Mater dolorosa.

(N° 70.)

La Mère des douleurs, qui se tenait debout, tout en larmes, au pied de la croix où pendait son fils, est une image supérieure à la Niobé antique; car le christianisme a imprimé sur son front le sceau divin qui doit la distinguer de toutes les filles d'Ève. Soit que Marie vous apparaisse dans la grâce pudique de ses jeunes années, soit que vous la trouviez au Calvaire, ses traits respirent un parfum céleste, au-dessus de l'humanité, que nous comprenons plutôt par l'instinct de notre

destination que par le souvenir des choses terrestres qui ont frappé nos sens. C'est là ce que nous demandons aux peintres et aux statuaires qui entreprennent de traiter l'art chrétien. C'est là ce que nous rencontrons bien rarement dans leurs ouvrages; c'est pourtant ce que nous avons trouvé dans celui de M. De Caisne. Sa *Mater dolorosa* a non-seulement tous les caractères extérieurs de la douleur physique et morale la plus profonde, elle possède encore ce surnaturel, cet idéal, qui résultent de l'heureuse combinaison des élémens réels que l'âme de l'artiste choisit, et dans la reproduction desquels la main est toujours guidée par le cœur.

Les ouvrages conçus et exécutés ainsi, réunissent tous les suffrages, chacun y trouve le degré d'intérêt que son organisation physique et morale lui permet d'y apercevoir. Ceux-ci sont touchés par le sentiment, ceux-là sont attachés par la pensée, d'autres se sentent remués parce que leur organisme est affecté. Personne ne reste froid devant ces yeux qui roulent des larmes.

M. De Caisne a mis en pratique le précepte d'Horace :

Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi.

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez;

comme l'a dit l'imitateur du poëte latin; sa *Mater*

dolorosa pleure, et pas un œil sec ne peut la contempler.

Oui, que M. De Caisne se confie à son cœur : un pareil guide ne peut le fourvoyer, il lui montrera le chemin des nôtres.



EUGÈNE DEBLOCK.

Une kermesse aux environs d'Anvers.

(N° 66 [1].)

On danse sous une tente, formée d'une toile à battre le colza, attachée à deux grands arbres ; on danse en plein air, à la porte du cabaret ; les musiciens sont perchés sur leurs tonneaux. Jeunes filles, jeunes femmes, femmes déjà sur le retour, jeunes garçons et ci-devant jeunes hommes se trémoussent de leur mieux. La bière coule à grands flots, la légère fumée du tabac répand son parfum au loin, des enfans dansent aussi, imitant leurs aînés, la joie brille sur tous les visages,

[1] Hauteur, mètre 0,81 ; largeur, mètre 1,11.



Lauters sculp

École Royale de Gravure, à Bruxelles

une joie franche et sans arrière-pensée, sans étiquette et sans souci du lendemain. Telle est la scène que nous présentent les premiers plans du tableau de M. De Block ; au fond, l'on aperçoit encore la foule sur la place du village, devant l'église, — il y a foire apparemment ; — quelques jongleurs et des charlatans débitent leur orviétan et leur élixir merveilleux.

Voilà donc un artiste, tout jeune encore, qui marche avec une étonnante fermeté sur les traces de Téniers, sur les traces de Watteau, en se rappelant peut-être un peu trop souvent ce dernier. Il a fallu bien peu de temps à M. De Block pour prendre rang parmi nos peintres.

Examinons quelques-uns des personnages de sa danse villageoise, et voyons combien elle est variée.

Ce ci-devant jeune homme, sur le premier plan, en chapeau claque, en redingote jaune, en gilet rayé, culotte et bas chinés, souliers à boucles, n'est-il pas un type du plus heureux comique, sans charge, sans caricature, n'ayant qu'un léger ridicule qui n'excite que le sourire ? Il danse avec la plus gentille, la plus gracieuse petite blonde qu'on puisse rencontrer aux environs d'Anvers, terroir si fertile en jolis minois. Tout en conservant à sa paysanne le caractère qui la distingue des femmes de la ville, le jeune artiste lui a donné une

élégance naïve de formes, et des manières charmantes. Sa taille bien prise dans son casaquin de coton jaune, ses jolis bras, nus jusqu'à la saignée, et serrés dans une manche collante qui dessine de belles épaules, son petit bonnet anversois, son jupon rouge et son tablier rose, lui font une toilette à ravir.

Elle danse avec une joie tranquille et une expression de plaisir calme, qui montre une âme candide. Tout à côté d'elle, une jeune brunette, aux allures plus vives, aux yeux plus brillans, danse avec un jeune gars en manches de chemise. Un maréchal ferrant et son compère admirent la gentillesse de ce couple, qu'ils se montrent en accompagnant leurs réflexions d'un gros rire. Auprès du cabaret, un groupe d'hommes, fumant et ne prenant point part à la danse, s'entretient en regardant danser les autres. Sur le devant, à gauche, un groupe de trois enfans, se tenant bras-dessus bras-dessous et imitant les gambades du ci-devant jeune homme.

Cette jolie composition est dessinée avec facilité. Il règne dans tout le tableau une harmonie de couleur de l'effet le plus flatteur; la touche en est légère, toutes les expressions sont fines et pleines de vérité. Quel bel avenir s'ouvre devant un jeune homme qui débute ainsi!

Nous ne finirons pas sans lui recommander un peu plus de soins à éviter les réminiscences, il y en a beaucoup

dans son tableau; il y en a de couleur, il y en a de costume, il y en a de pose et d'expression. C'est une licence qu'on ne lui accordera plus, quand il aura mis le public en droit d'être exigeant.



Mme GEEFS, *née Fanny Corr.*

Un événement survenu pendant la durée de l'Exposition nous oblige à changer un nom du catalogue. L'auteur de *Francesca di Rimini* a donné son nom à celle dont le pinceau jeune encore a si bien réussi à nous montrer les châtelaines de Crève-Cœur, sur la tour de Bouvignes; alliance toute poétique qui plus tard sera prise pour quelque ingénieuse allégorie, tant il est rare que dans ce monde deux âmes aussi bien appropriées l'une à l'autre se rencontrent et puissent mêler leur existence. Mme Geefs se présente au Salon avec quatre tableaux, dignes tous les quatre de beaucoup d'éloges: *Un portrait de femme*, nº 58; *Une jeune fille conduisant ses sœurs à l'église*, nº 57;



Les derniers momens des dames de Crève-Cœur, n° 59, et *La Vierge avec l'enfant Jésus*, n° 56.

Le portrait a déjà figuré à l'exposition de Liége. On y a reconnu de belles qualités de dessin, un arrangement heureux et une pose gracieuse, un pinceau facile, mais un peu de faiblesse de ton et de manque de modelé. A notre avis ce portrait pourrait devenir excellent si l'auteur le remettait sur le chevalet, et qu'elle donnât de la vigueur et du relief aux parties qui en manquent.

La jeune fille conduisant ses sœurs à l'église est un petit tableau que l'on se réunit pour admirer. L'expression de bonté imprimée à la figure de la sœur aînée, est si bien sentie que l'on reconnaît que l'artiste a souvent éprouvé le sentiment qu'elle vient de peindre. Ces soins presque maternels donnés à de jeunes sœurs, mademoiselle Corr les a connus. Aussi chacun en apprécie la vérité. Les petites sœurs ont une naïveté charmante, leurs airs de tête sont gracieux et enfantins, celui de leur grande sœur a de la noblesse et de la dignité, tempérées par cette même grâce. Les costumes sont d'une élégance simple et sans recherche, de couleurs bien assorties. La longue robe traînante est drapée avec infiniment de goût. Le dessin de ce tableau est correct, la touche en est franche et ne manque pas de vigueur. Le nu y est bien modelé.

La Vierge et l'enfant Jésus.

(N° 56 [1].)

Il n'est pas de sujet qu'il soit aujourd'hui plus dangereux de traiter que celui que M[me] Geefs a choisi. Les grands peintres de tous les pays, et les Italiens surtout, y ont réussi à un degré si supérieur, que c'est à désespérer tous les modernes. Nous avons été surpris toutefois de la manière dont notre jeune artiste s'est tirée des innombrables difficultés qui ont dû l'embarrasser dès le premier coup de crayon qu'elle a tracé sur sa toile.

Le plagiat, les réminiscences étaient surtout de dangereux écueils à éviter. Il fallait ne pas trop se rappeler Raphaël, ne pas trop se rappeler Rubens; il fallait cependant tâcher d'avoir quelques-unes des qualités de ces grands maîtres.

La Vierge, assise sur un banc au milieu d'un paysage, tient sur ses genoux l'enfant Jésus endormi. Elle a les yeux élevés au ciel, et semble absorbée dans la contemplation de son divin époux. Ce que nous louerons sur-

[1] Hauteur, mètre, 1,88; largeur, mètre, 1,30.

tout dans ce tableau, c'est la grâce et la pureté des lignes, l'élégance de la draperie, la noblesse et l'aisance de la pose. Le caractère de grandeur et de divinité que l'on doit exiger dans ces sortes de sujets s'y trouve peut-être remplacé par des charmes plus terrestres. L'expression de la figure de la Vierge ne nous a pas paru répondre complétement à la pensée. Les traits sont fins et délicats, mais ils ont une teinte plus aristocratique que céleste, cette femme est plutôt une mère du monde, que la Vierge reine des cieux, la mère immaculée.

La gloire de Raphaël est fondée en grande partie sur les expressions divines qu'il a données à la mère de Dieu; c'est parce que nous avons de si dangereux objets de comparaison que nous désirons encore quelque chose devant la madone de Mme Geefs.

L'enfant Jésus, dont la pose est assez heureuse, n'est pas irréprochable quant au dessin; il manque aussi de relief et il est d'une couleur terne. Nous ne ménageons pas la critique, parce qu'il nous reste beaucoup de bien à dire, et qu'elle prouve notre bonne foi. Le fond du tableau est très-joli. Il n'y a pas jusqu'au cadre qui ne mérite qu'on en fasse mention, il présente dans ses moulures deux anges sculptés, sortis des mains de M. G. Geefs, ce qui lui donne un grand prix.

Il nous reste à parler d'un tableau, dans lequel

mademoiselle Corr a fait preuve d'une rare aptitude à traiter les sujets historiques. *Les châtelaines de Crève-Cœur,* tableau exposé, il y a six mois, à Liége.

Nous devons, à l'occasion de ce sujet, entrer dans quelques détails historiques, indispensables pour la parfaite intelligence de la scène.

Derniers momens des dames de Crève-Cœur.

(N° 59.)

C'est à peine si l'histoire a daigné conserver le souvenir de cet intéressant épisode des guerres sanglantes du XVIe siècle. L'obscurité la plus profonde enveloppe encore les noms des héroïnes de Bouvignes; l'éclat de leur action a seul percé les ténèbres, et l'admiration indécise ne s'adresse qu'à des êtres problématiques et presque fabuleux.

Nous avons cependant été mis à même de nous former une idée précise de cet événement, du moins tel qu'il a servi de donnée à l'artiste.

Quelle que puisse être la valeur historique des documens sur lesquels cette donnée a été établie, nous allons

en communiquer la substance à nos lecteurs. Selon ces documens, les héroïnes seraient trois sœurs appartenant à l'ancienne et noble famille de Crève-Cœur ; ce nom, qui est aussi celui du château fort de Bouvignes, lui aurait appartenu longtemps avant la catastrophe qui l'a rendu célèbre, mais à laquelle il ne devrait pas sa dénomination, ainsi que quelques-uns l'ont prétendu.

L'ancienne tour de Crève-Cœur était un bâtiment carré formant habitation et fermé par un fossé du côté de la plaine de Rostenne : toute cette partie existe encore. Sous le premier des comtes bourguignons on éleva deux tours rondes et on acheva le château. Ces deux ouvrages furent joints par une muraille dont les débris sont encore visibles.

La poterne de Crève-Cœur fixe l'âge de la grande et grosse tour : en effet la pierre de recouvrement de cette poterne porte en saillie la croix de Bourgogne et le globe, ce même signe se retrouve sur toutes les poternes construites sous la race bourguignonne. C'est donc vers l'année 1429 que ces ouvrages furent ajoutés; mais, comme le nom de Crève-Cœur était déjà connu en 1300, et qu'il en est fait mention dans plusieurs actes, on peut en induire que ce château était le domaine de la famille.

Ceci posé, venons au récit de l'événement.

Le vendredi 30 juin 1554, l'artillerie française avait détruit le grand mur dont nous avons parlé ; les bourgeois, après avoir vigoureusement défendu la basse-ville, se réfugièrent les uns dans le château, les autres dans le fort de Crève-Cœur. La ville vide fut abandonnée aux Français ; les bandes franches, les Lanzknechts, des pillards venus des Grisons et de l'Illyrie, ramassis de brigands qu'on avait jeté hors de France, parce qu'on ne pouvait plus y souffrir leur rapacité, s'y précipitèrent et firent une large curée des dépouilles d'une ville riche alors en métaux travaillés : pendant ce temps les troupes régulières capitulaient avec le château et garantissaient au moins la vie sauve à ceux qui s'y trouvaient.

Le seul fort de Crève-Cœur, entouré par la tourbe de bandits qui occupait la ville, ne put espérer de jouir de ce triste avantage.

Trois femmes, d'une rare beauté et d'un haut lignage, qui s'y trouvaient, devinrent le point de mire d'une soldatesque effrénée, qui, gorgée de vin et d'or, menaçait de se révolter contre le duc de Nevers, si on n'abandonnait Crève-Cœur au pillage.

Les défenseurs du fort, au désespoir, après avoir usé leurs dernières ressources, se rassemblèrent en conseil. — Conseil mystérieux et terrible, dont la résolution ne fut jamais connue que par ses conséquences : car,

à quelques heures de là, aucun de ceux qui en faisaient partie n'eut plus rien à confier à l'oreille d'un ami, ni au parchemin d'un mémoire.

Quelle que fût cette résolution, les assiégés feignirent de vouloir se rendre à discrétion. La poterne, les cours du château furent ouvertes et envahies; le pillage, le meurtre, l'incendie et tous les crimes qui accompagnent ces désastres, semblaient se précipiter dans le fort par toutes ces issues.

Tout à coup, trois femmes, vêtues de leurs plus beaux habits, apparaissent au sommet de la tour principale, élevant les yeux au ciel, leur unique et dernière espérance. Au même moment, un fracas horrible, comme le déchirement des nues dans l'orage, suspend la course des assaillans glacés d'effroi. La tour chancelle et tournoie sur sa base, puis disparaît au milieu d'un tourbillon de flammes, de poussière et de fumée.

Le lendemain, les campagnes, les places, les rues de Bouvignes étaient semées de débris humains, de casques, de lances, pêle-mêle avec des habits de femme et les restes informes de ces créatures, si faibles pendant leur vie, si fortes à l'heure de leur mort!

C'est ainsi que le dimanche 2 juillet 1554, le dernier rayon du soleil avait montré à l'armée française stupéfaite, les trois filles de Crève-Cœur, montant au

ciel, entourées de leur triple auréole de gloire, de patriotisme et de chasteté.

L'artiste, voulant exécuter son sujet en conscience, a cherché à s'entourer de tous les documens qu'il était possible de trouver.

Adoptant, comme la plus probable et la plus authentique, la narration que nous venons de rapporter, elle reconstruisit dans son esprit tout ce triste roman.

Les trois dames de Crève-Cœur ont soutenu, dans leur château, le siége dont la prise de Bouvignes fut le résultat. Qu'elles aient ou non participé activement à la défense de la place, en aidant les assiégés à réparer les brèches, comme l'attestent quelques historiens, l'artiste ne s'en est point inquiétée. Là où se présentait une donnée simple et belle, elle a pensé que ce ne serait pas l'enrichir que la surcharger d'ornemens.

Quant au moment choisi pour le tableau, elle a montré en cela autant de jugement que de sentiment et de convenance. Une des versions, la plus répandue, rapportait que les trois jeunes filles, parées de robes blanches, s'étaient précipitées dans la Meuse, du haut de la tour. C'est celle qu'ont adoptée presque tous les historiens, elle n'altérerait en rien la vraisemblance de la scène que le tableau reproduit; seulement l'artiste a fort bien compris que, dans un acte de ce genre, le mo-

ment vraiment passionné, le moment poétique, celui que l'art doit choisir de préférence, ce n'est pas l'accomplissement physique de la résolution généreuse, mais bien l'instant qui succède au sacrifice moral, qui précède immédiatement la catastrophe.

Les trois sœurs sont là, sur le sommet de la tour. L'aînée, debout, semble l'âme de l'action : son courage domine celui de ses sœurs, comme sa tête les dépasse, comme sa force les soutient. La plus jeune sœur laisse voir sur ses traits l'abattement complet, la prostration des forces physiques que ne ranime pas un brûlant enthousiasme, c'est la nature humaine pâtissant. Cette figure, si belle encore, porte déjà l'empreinte de la mort qui cerne ses yeux et ses lèvres ; ses genoux plient sous le poids de son corps; elle s'appuie la tête sur l'épaule de sa sœur aînée. Celle-ci, bien résignée pour ce qui la regarde, ne paraît déjà plus tenir aux douleurs de la terre que par la compassion qu'elle éprouve pour cette frêle créature qui va défaillir dans ses bras. Ce n'est pas que la jeune fille manque précisément de courage, mais c'est l'ascendant irrésistible que reprend la chair sur l'esprit en présence de la mort, d'une mort inévitable, à la fleur de l'âge, quand les roses de la vie s'épanouissaient, quand tout n'était que bonheur et qu'amour dans l'avenir. Certes, l'on ne dira pas que

Jeanne d'Arc, la pucelle d'Orléans, manquât de courage; le poëte la fait cependant défaillir sur les marches du bûcher. *Elle se prit à pleurer,* dit-il.

La conception de ces deux figures, ainsi réunies pour se faire valoir l'une par l'autre, est digne d'un homme de génie. Il n'y a peut-être qu'une femme qui eût pu exprimer, avec autant de vérité et de convenance, ces délicatesses, ces nuances de sentimens. L'autre sœur vient compléter l'ensemble de la pensée. Elle s'était jetée à genoux, son rosaire en main, elle se relève, voyez, elle aussi a pris son parti, le sacrifice est fait dans son cœur : la réaction physique s'opère en elle, ses larmes se sèchent sur ses joues brûlantes où l'incarnat reparaît, ses yeux, secs maintenant, prennent un éclat surnaturel.

Oh! que cette tête est expressive, gracieuse et touchante! Voilà de la peinture faite avec le cœur, de la peinture sentie, de la peinture pensée, que chacun comprendra, qu'on lira comme une naïve et pathétique ballade, devant laquelle on se sentira ému; parce qu'il y a là quelque chose que tous peuvent éprouver, parce que ce sont des sentimens dont tout le monde se croira susceptible.

Quand ces trois figures ne seraient pas entourées de tous les accessoires qui expliquent clairement le sujet,

chacun dirait en les voyant : Voilà des femmes qu'un péril imminent menace, et qui vont s'y soustraire par leur énergie. Mais quand, à travers les créneaux de la tour, vous apercevez dans le lointain le pillage, le meurtre et l'incendie, quand vous voyez les eaux de la Meuse refléter les lueurs des flammes dont la tour est presque enveloppée, le sujet est vivant sous vos yeux, vous assistez à la scène, vous voyez une création.

Oui, une création, nous appuyons sur ce mot, parce que, parmi les ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, c'est la création que l'on cherche presque toujours en vain. Une création pour être complète doit offrir une idée unique, avec ses développemens s'y rapportant sans la diviser; ce n'est pas seulement la copie plus ou moins habile d'objets matériels rassemblés avec plus ou moins de bonheur; c'est une réunion d'objets tenant intimement l'un à l'autre, de sorte qu'on n'en pourrait retrancher ni ajouter sans modifier l'idée. L'œuvre de Mlle Corr réunit ces caractères.

La disposition des trois figures présente un groupe bien lié, bien ordonné, comme on pourrait l'exiger d'un groupe de sculpture. Le profil sévère de l'aînée se dessine sur un fond nuageux; la cadette, celle qui paraît souffrir le plus, est placée à la droite de sa sœur, le bras de celle-ci la soutient; l'autre sœur est à genoux,

à gauche, elle s'est recommandée, pour la dernière fois, à Dieu ; elle relève la tête.

Cette tête, vue à peu près en raccourci, est une des plus gracieuses, elle est modelée avec une exactitude étonnante. Tous les muscles y sont sensibles dans le degré de tension que réclame la pose. Il en est de même des deux autres têtes. Les deux aînées ont les épaules découvertes, la plus jeune porte un de ces voiles pudiques qui enveloppent le cou jusqu'au menton, cette guimpe du moyen âge, comme nous la voyons dans le costume d'Isabelle de *Robert-le-Diable*, que certaines religieuses ont conservée. Combien le choix de ce vêtement est d'un bon effet, et comme il s'accorde avec le sentiment de compassion qu'inspire la jeune fille ! C'est une de ces légères nuances de détails dont il est presque impossible d'expliquer l'effet, mais que l'on sent, et qu'une femme seule pouvait trouver.

Les mains de ces jeunes filles sont toutes parfaites. Elles ne sont point jetées dans le même moule : à l'expression de chaque main on reconnaîtrait celui des personnages auquel elle appartient.

Les costumes sont d'une grâce et d'une élégance remarquables, les couleurs en sont bien variées et bien harmonisées ; les plis moelleuxet vrais.

Il y a un grand bonheur d'expression dans la manière

simple dont l'artiste a indiqué le lieu de la scène, le sommet de la tour. La croix de Bourgogne et le globe dont nous avons parlé, sont gravés en saillie sur une des pierres du parapet. L'ouverture du dernier créneau, dans la partie gauche du tableau, laisse tomber l'œil sur la campagne où coule la Meuse; et le regard, en passant, glisse le long de la courbure extérieure du couronnement de la tour, dont on ne voit que la largeur d'un pied, ce qui suffit pourtant à faire comprendre la perspective.

En résumé, ce tableau révèle dans son auteur un grand progrès, le renoncement aux moyens d'éclat, pour ne s'attacher qu'aux qualités solides, à une ordonnance simple. Plus de contorsions, plus de gestes exagérés dans le dessin; et dans la couleur, plus de fracas. La nature est assez riche par elle-même pour qu'on ne cherche pas à l'amplifier : il n'y a que l'impuissance qui exagère, le véritable génie a la force d'être sage et modéré : c'est ce que bien des artistes ne veulent pas comprendre. Le fond du tableau est parfaitement approprié à la circonstance.

COURT.

Avec un seul portrait, M. Court tient une des plus belles places parmi les peintres qui ont exposé. Il est impossible de mettre plus de vie dans une figure, de donner plus de rondeur aux chairs, plus de pureté aux yeux et au front, de faire enfin autant d'effet avec des moyens aussi simples. Rien de suave comme le pinceau de cet artiste, dans les parties de son tableau qu'il a soignées, c'est une peinture ferme et moelleuse tout à la fois, qui procède d'un système tout différent de celui que suivent nos peintres, et cependant des éloges unanimes sont adressés à cet ouvrage ; tout le monde en comprend la vérité et la beauté.

Nous nous dispenserons de parler plus longuement de M. Court : son *Boissy d'Anglas* a été vu par toute la Belgique, et son haut mérite y est bien apprécié.

TILMONT.

Ce jeune homme nous a rapporté de Paris trois tableaux et une aquarelle. Il y a sans doute beaucoup de bon dans ces ouvrages. Le système de jugement que nous nous sommes imposé nous oblige toutefois à différer celui qui les concernerait, jusqu'au moment où M. Tilmont nous aura montré quelque chose qui sorte un peu plus de ligne.

VANDERPLAESTEN.

Nous pensons que des encouragemens accordés à M. Vanderplaesten, auteur d'un grand tableau représentant *l'Arrivée de saint François de Paule au château du Plessis-les-Tours*, pourraient procurer un bon peintre de plus à la Belgique. Nous nous garderons bien de faire un pompeux éloge d'un ouvrage où se manifestent un manque d'habitude et une inexpérience extrêmes; mais nous y avons remarqué des qualités sur lesquelles on peut fonder de belles espérances. Si nous sommes bien informé, l'artiste est très-jeune, et sa position ne lui permet pas de se livrer assez exclusivement à ses études; nous le recommandons à l'attention du gouvernement, qui se montre toujours si empressé de favoriser le développement des germes heureux qu'il rencontre dans la jeunesse.

CORRENS.

M. Correns, pour son début, nous montre un *Saint Dominique*, qui serait plus remarqué, si l'on n'avait encore trop présent à la mémoire le même sujet traité par M. Dekeyser. Nous sommes certain que bientôt ce jeune artiste nous fournira l'occasion de le louer. Aujourd'hui, nous nous bornerons à lui dire qu'il nous paraît dans une bonne voie, et à lui recommander la persistance dans ses études.

WULFAERT.

Une vision de sainte Philomène montre dans M. Wulfaert un dessinateur élégant bien plus qu'un peintre complet. Le coloris de ce tableau est fade, la transparence des chairs de l'enfant Jésus est outrée, les reflets jaunes qui dominent dans la pièce contribuent à rendre encore le ton plus faible. Il y a cependant de la grâce dans la composition, qui offre de beaux contours, une silhouette agréable, un dessin correct, et assez de grandeur dans le style.

La paysanne avec son enfant est une bonne étude, même pour la couleur, qui ne manque pas totalement de fermeté.

Il y a de jolies expressions dans le petit tableau de



Wulfaert pinx.

École Royale de Gravure, à Bruxelles

genre représentant *Le meunier, son fils et l'âne*, de la Fontaine.

> Quand trois filles passant, l'une dit : C'est grand'honte
> Qu'il faille voir ainsi clocher ce jeune fils,
> Tandis que ce nigaud, comme un évêque assis,
> Fait le veau sur son âne et pense être bien sage.
> — Il n'est, dit le meunier, plus de veaux à mon âge ;
> Passez votre chemin, la fille, et m'en croyez.

Avec un tel maître pour modèle, on devait se sentir inspiré. M. Wulfaert a fort bien saisi quelques traits de caractère, rendus avec un comique peut-être un peu forcé, mais qui n'est pas dépourvu de vérité. Le vieux meunier sur son âne est une excellente charge. Le jeune homme suivant à pied a une expression bien naïve.

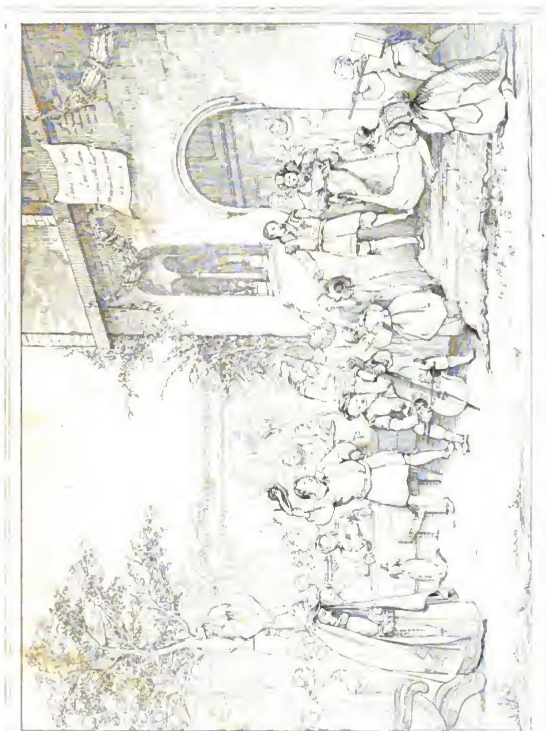


J. VAN REGEMORTER.

La réputation de M. Van Regemorter est dès long-temps établie. Tout cabinet d'amateur un peu entendu possède un de ses tableaux ; chaque nouvelle exposition est pour ce peintre une occasion d'obtenir de nouveaux suffrages. Si l'on désirait connaître sa biographie, l'ouvrage que publie M. Voisin, sous le titre de *Annales de l'école flamande moderne,* la donne avec détail.

Notre Exposition compte trois pièces de ce maître : le nº 525, *Les noces de Jean Steen;* le nº 526, *Un homme âgé parlant d'amour à une vieille fille;* et le nº 527, *Une jeune femme surprise par un marin.*

La plus importante et la plus remarquable de ces trois productions est, sans contredit, la première; elle est beaucoup plus achevée que la seconde, et ne blesse pas les susceptibilités comme la troisième.



Noces de Jean Steen et de Magrietje Van Goeyen.

(N° 525 [1].)

Jean Steen présente sa jeune épouse à ses convives, parmi lesquels on voit les principaux artistes ses contemporains, ainsi qu'une religieuse, sa sœur, nommée *Het Klopje.*

Le peintre Jean Steen fut, comme l'un de ses maîtres, Adrien Brauwer, le peintre des cabarets et des tabagies. Un goût prononcé le portait à représenter les objets de sa prédilection; les lignes qui suivent, extraites de la *Vie des peintres flamands,* par Descamps, feront suffisamment connaître son caractère et apprécier la manière dont son émule moderne a saisi sa physionomie.

« Jean Steen naquit à Leyden, en 1636; il eut pour père un brasseur de bière, homme assez sensé pour chercher à seconder la disposition et le goût qu'il remarqua dans son fils, pour la peinture; il le mit d'abord chez Knuffer, peintre à Utrecht, ensuite chez Brauwer, et enfin chez Van Goyen, paysagiste d'une grande réputation.

« L'élève, par son caractère badin et par ses saillies, plut tant à ce dernier maître, qu'il lui donna Marguerite

[1] Hauteur, mètre, 0,70; largeur, mètre, 0,95.

Van Goyen, sa fille, en mariage. Jean Steen, quoique avec un talent déjà connu par des ouvrages estimés, n'osa pourtant s'y fier, pour se flatter d'en pouvoir vivre commodément; il accepta donc la proposition que lui fit son père de l'établir dans une brasserie à Delft. Le profit qu'il en eût tiré, s'il avait su prendre garde à ses affaires, suffisait pour faire aller honnêtement sa maison, et il aurait pu trouver le temps de s'amuser à peindre, et de faire de nouvelles études et de plus grands progrès dans un art pour lequel il paraissait né. Mais l'aisance que lui offrait ces avantages, fut cause de sa perte; il en abusa, et se livra à une telle crapule et à une dissipation si folle, qu'au bout de l'année même il fut ruiné : son père le rétablit plus d'une fois, sans le corriger, et l'abandonna. Enfin le brasseur Jean Steen devint cabaretier : ce fut encore pis, il trouvait chez lui ce qu'il allait chercher par la ville; c'était lui qui buvait le plus de son vin; quand sa cave était vide, il ôtait l'enseigne, il s'enfermait chez lui, peignait à force, et, de quelques tableaux qu'il vendait bien, il achetait du vin qu'il buvait encore : tous les hôtelliers n'ont pas cette ressource. »

La table est dressée en plein air; un grand tapis, suspendu à une corde, abrite les convives, dont quelques-uns ont déjà pris place, pendant que les autres

s'empressent pour venir au-devant du couple qui descend les degrés du seuil de la porte. Cette réunion, qui vous paraît composée de paysans endimanchés, rassemble cependant plusieurs des meilleurs artistes hollandais de ce temps. Ils ne ressemblent guère, pour la tournure et les manières, à ceux d'aujourd'hui. Ce sont là des gens qui sont nés peintres, et qui font tout naturellement de charmans et naïfs tableaux en copiant ce qu'ils voient autour d'eux. Ceux-là ne s'inquiètent pas d'être de telle ou telle école, ils sont Hollandais avant tout, et n'imitent que la nature. Un musicien, jouant de la basse, est assis en avant de la table, un autre, debout, joue du violon. Ces deux figures sont d'une charmante vérité de pose et de mouvement. Jean Steen, descendant l'escalier, est bien ce bon vivant, gai et insouciant de l'avenir; on voit sur sa mine qu'il est en effet capable de manger le bien de sa femme quand il aura bu le sien. La jeune mariée est naïve et modeste. Il y a du contentement dans ses traits, beaucoup de douceur dans sa physionomie; son costume est simple, il a un genre d'élégance rustique qui plaît.

La joie est peinte sur toutes les figures des assistans, avec justesse et simplicité.

Quant à la couleur du tableau, elle est pleine d'harmonie, de vigueur et de franchise. Comme dans pres-

que tous les ouvrages de ce maître, les tons bleus y dominent. Ils donnent de la fraîcheur à l'ensemble et de la transparence à l'air.

Le n° 526 a deux têtes excellentes par-dessus toutes les autres, et par leur finesse d'expression, et par la touche spirituelle du pinceau : la vieille fille qui gratte l'oreille de son chat, le vieux galant qui lui conte fleurette. Ces deux figures sont vraiment du plus beau faire du maître. Les autres personnages nous ont paru un peu sacrifiés, ils ne sont guère qu'ébauchés; il y en a même dont le dessin n'est pas très-correct. Le ton bleu qui règne dans toute cette pièce n'y produit pas un aussi agréable effet que dans l'autre scène qui a lieu en plein air; il donne ici de la crudité à certaines parties.

Le n° 527 montre en peinture ce que l'on n'a pas coutume de laisser voir en bonne compagnie. C'est une toile qui devait aller du chevalet du peintre dans le cabinet de l'amateur, sans passer par un Salon d'exposition publique. Quant à l'exécution, elle en est extrêmement remarquable.

Quoique M. Van Regemorter réussisse si bien dans le tableau de genre, nous ne pouvons nous empêcher de regretter qu'il ait tout à fait abandonné le paysage, genre dans lequel il était un des premiers peintres belges.



JACQUES VAN GINGELEN.

M. Van Gingelen est une des innombrables nacelles accrochées, en France et en Belgique, aux remorqueurs d'Isabey et de Gudin, et qui ont vingt fois pensé chavirer, en voulant suivre ces fins voiliers. On a souvent signalé au jeune peintre le danger auquel il s'exposait par cette imitation servile. Il ne paraît pas que ces avertissemens aient eu une grande influence sur la direction qu'il a continué à donner à son talent. Cependant nous aimons à reconnaître que l'un des quatre tableaux qu'il a exposés cette année, mérite de faire l'objet d'une honorable exception.

Nous offrons à nos lecteurs la lithographie du paysage, nº 508, parce que c'est un morceau qui constatera

l'entrée de M. Van Gingelen dans une voie meilleure. Nous espérons que le jeune artiste y reconnaîtra l'intention que nous avions de profiter de la première occasion qui se présenterait de l'encourager.

Vue prise dans les Ardennes.

(N° 308 [1].)

A gauche, des rochers à pic, rappelant les falaises du Calvados, et couronnés de verdure. Quelques chaumières sont adossées à ces rochers; une rivière, serpentant dans la plaine, en vient, par intervalle, baigner le pied; deux bateaux, placés côte à côte, semblent manquer d'eau et attendre la crue de la rivière pour reprendre leur route. Toute cette partie opposée aux rochers offre l'aspect d'un pays plat et se termine par un lointain fuyant à perte de vue.

On y voit quelques figures sur le devant; une femme montée sur un âne et en conduisant un autre chargé de paniers, d'où sortent des têtes d'agneaux que l'on mène apparemment à la boucherie. Elle semble venir de la ferme dont la porte est ouverte. Une sorte de valet

[1] Hauteur, mètre 0,59; largeur, mètre 0,83.

portant un seau de lait, se retourne pour adresser quelques mots à la fermière, avant de rentrer. La partie de gauche, ornée de jolis bouquets d'arbres, parmi lesquels on distingue quelques sapins, est d'un fort agréable aspect ; le ciel et le lointain sont aussi délicatement traités. Les figures et les premiers plans ont plus de vigueur et montrent plus d'études que l'on n'en rencontre ordinairement chez M. Van Gingelen. Nous ne le donnons cependant pas encore comme très-achevé.

Le nº 511, *Côtes d'Angleterre,* est d'un effet assez piquant; mais il est peint avec une grande négligence; les roches sont d'une couleur jaune bien uniforme. L'on ne sait si ce que l'on aperçoit à l'horizon figure les voiles d'une flotte, ou si ce sont les tours d'une ville. Les marins et les bâtimens sont à peine ébauchés. Le soleil est voisin de l'horizon. Est-ce un couchant, est-ce un levant? Le ciel nous a paru trop froid et trop peu coloré pour l'un comme pour l'autre de ces momens.

Les deux autres marines, nº 509 et 510, sont des erreurs qui feraient beaucoup de tort à l'artiste si elles se reproduisaient souvent.

Nous désirons que M. Van Gingelen apprécie l'intention de notre critique, et qu'il n'y voie aucune malveillance ; s'il n'avait pas fait le nº 508, nous l'aurions passé sous silence.

TH. FOURMOIS.

Avant de s'essayer dans la peinture à l'huile, M. Fourmois s'était fait avantageusement connaître par de jolies aquarelles et par des lithographies.

Le *Site pris dans les Ardennes,* qu'il a exposé cette année, répond bien à l'attente qu'on avait pu concevoir de ses heureuses dispositions. Ce tableau se distingue par une grande vigueur de coloris et de faire. Il s'y trouve peut-être des tons un peu outrés et durs, le feuillé peut en paraître lourd et opaque, par l'abus de l'empâtement de la couleur; mais il y a là une grande puissance de lumière. Les premiers plans offrent de jolis détails, la fabrique et le moulin à eau sont d'un agréable aspect, l'ensemble du sujet est bien disposé.

M. Fourmois a beaucoup de dispositions naturelles; l'étude les fera fructifier : nous ne doutons pas de ses succès futurs.

FRANCIA.

Ce peintre nous a présenté quatre tableaux à l'huile et cinq aquarelles, tous sujets de marines. Quoique les premiers ne soient pas sans mérite, nous préférons les dernières, elles témoignent de plus d'habitude.

Nous avons toutefois des éloges à donner au n° 186, *Naufrage sur la côte de Boulogne*. Un brick, qui a déjà perdu son grand mât, est jeté à la côte par une forte lame qui le soulève et le découvre jusqu'à la quille. Une partie de l'équipage se sauve dans la chaloupe, quelques matelots à la nage s'accrochent au mât flottant sur les vagues avec ses huniers. Il y a peut-être un peu d'exagération dans l'effet lumineux jeté au milieu du tableau. Les bâtimens et les figures sont d'un bon dessin et d'une touche ferme.

Le n° 188, *Bateaux pêcheurs à Dieppe*, est moins

bon. Tous les effets y sont heurtés, le ciel en est lourd; le nuage carré qui en occupe la plus grande partie, est d'un aspect désagréable, la mer manque aussi de mouvement.

Parmi les dessins de cet artiste, nous avons remarqué *Les contrebandiers,* n° 190, et *Le Fort-Rouge, à Calais, au coucher du soleil,* n° 191. Ces aquarelles témoignent d'une grande habitude, d'un faire hardi. Mais ne serait-on pas en droit de leur reprocher l'abus des moyens qu'emploient les *aquarellistes?* Les dessins dont nous parlons sont presque tous fatigués à force d'être frottés, grattés, et repeints. On n'y retrouve pas cette franchise de premier jet qui constitue la fraîcheur et la délicatesse de l'aquarelle. Celles de M. Francia n'ont pas non plus toute la vérité désirable. La nature y cède le pas à la manière. Tout y est uniformément traité, les eaux ressemblent aux rochers, et les rochers ressemblent aux eaux. Avec le talent de main qu'il possède, M. Francia ferait des merveilles, s'il s'attachait davantage à la nature.

Quoiqu'il en soit, les dessins de cet artiste sont fort précieux et sont l'œuvre d'un homme habile. C'est parce que nous le croyons capable d'aller beaucoup plus loin, que nous nous permettons de lui indiquer ce qui nous a choqué dans ses ouvrages.

FÉLIX DEVIGNE.

Nous avions déjà vu, au Salon de Gand, le tableau, nº 126, représentant *Philippe Van Artevelde, communiquant au peuple gantois les conditions humiliantes de Louis de Maele.* Cet ouvrage prouve dans son auteur une grande conscience d'antiquaire, une connaissance approfondie de l'époque à laquelle il emprunte son sujet, de l'habileté à reproduire des détails de costume. Du reste, peu d'entente de la composition historique, peu de sentiment de la peinture des passions. Le nº 125 nous paraît ouvrir à M. Devigne une route où il rencontrera des succès plus certains. Dans *Le cabinet de l'antiquaire Hubertus Golzius,* le peintre s'est trouvé plus à l'aise; il est chez lui, et on le

sent du premier abord. Il faut cependant commencer par faire abstraction de l'effet de lumière où la lune et une lampe combinent leurs jours, sans doute dans une intention louable, mais sans résultat heureux. Le désordre des objets, dans cette salle encombrée de vieilleries, nous plaît infiniment plus que l'arrangement symétrique du tableau de M. Fouquet, représentant un sujet analogue. M. Devigne nous fait respirer cette senteur de vétusté, cette poudre des siècles, inséparables de ces sortes de collections. La touche du peintre est délicate et ferme. Nous ne pouvons que lui conseiller de persister dans ce genre, en évitant toutefois les effets étrangers et en ne recherchant que ceux que la nature présente habituellement.





NAVEZ.

La distinction honorable que le roi vient d'accorder à M. Navez a été accueillie avec faveur par le public. C'était une justice à laquelle on s'attendait depuis longtemps. Les titres du peintre à la décoration ne datent point d'hier; mais il faut convenir que l'occasion choisie par le gouvernement pour réparer un oubli, ne pouvait l'être plus heureusement.

On se rappelle le temps où M. Navez occupait toutes les bouches de la renommée. On se disputait ses tableaux, on admirait la grâce de sa composition, la pureté de son dessin, l'expression de ses têtes.

A son retour d'Italie, l'artiste avait fait une véritable révolution dans la peinture. S'il suivait, sous quelques

rapports, les procédés de l'école de David où il avait étudié, il n'en rapporta pas moins de son séjour dans la capitale des arts, un coloris dont l'originalité frappa tous les yeux.

Mais un autre genre prévalut bientôt, après les succès d'une autre école. Alors on ne vit plus rien que cette école.

Laissant passer le courant de la vogue, M. Navez continua avec courage ses études consciencieuses. Loin de redouter la lutte avec les adversaires qu'on lui opposait, il se montra dans la lice chaque fois que l'occasion se présentait. Toujours sur la brèche, il alla même chercher des succès à Paris; épreuve à laquelle n'avaient pas encore osé se soumettre ses concurrens les plus prônés.

Nous le voyons encore reparaître aujourd'hui à la place qui lui convient, c'est-à-dire, à l'une des premières places. Cinq portraits, trois tableaux d'histoire, sujets religieux, un grand et deux petits tableaux de genre, nous montrent l'artiste habile, avec toutes les qualités qui ont établi sa réputation, et témoignent même de grandes améliorations dans certaines parties.

Nous parlerons d'abord des sujets religieux. *L'éducation de la Vierge*, n° 373, est un des plus jolis tableaux que M. Navez ait jamais peints.

Ce n'est pas qu'il ne soit très-facile de le critiquer, en y cherchant ce que l'auteur n'a pas voulu y mettre; mais tout homme de bonne foi, avant d'apprécier un ouvrage d'art, tâchera d'entrer dans l'idée de l'artiste. Il se demandera ce que le peintre a voulu faire, et, alors seulement, il pourra juger si le but a été atteint.

M. Navez a voulu faire un gracieux tableau d'amateur, il a parfaitement réussi. Un vieillard et une femme âgée sont assis dans un riche jardin, une toute jeune fille, à genoux, lit sa leçon avec sa vieille mère.

Que l'on appelle cela *L'éducation de la Vierge*, le nom n'y fait rien; aussi ne demanderons-nous pas aux costumes, à l'ameublement et aux autres détails, une vérité historique qui ne s'y trouve pas. Nous appellerons ce tableau *La leçon de lecture*, et nous admirerons alors les beautés de premier ordre qu'il renferme.

Les deux vieillards sont beaux et nobles; leur pose, leur physionomie ont une dignité qui n'exclut pas le naturel. La femme est surtout remarquable.

Conserver, sous les rides de l'âge, la trace de la beauté passée, faire sentir dans la taille le poids des années, en lui laissant une certaine grâce qui survit, voilà ce qu'il était difficile d'obtenir. C'est aussi ce qui fait le principal mérite de l'ouvrage de M. Navez.

La pose et l'expression de la jeune fille font un heureux contraste avec celles de sa mère : nous ne pouvons cependant nous dissimuler que la taille de cette jeune fille n'est guère en rapport avec celle de sainte Anne, eu égard à l'âge qu'on peut supposer à l'enfant, qui paraît déjà presque formée.

Le fond du tableau est d'une grande richesse, la couleur en est brillante et harmonieuse, les détails d'ameublement sont traités avec délicatesse ; c'est enfin un délicieux ornement de cabinet.

Le sommeil de Jésus.

(N° 374 [1].)

Ce tableau, conçu et exécuté dans le même système que celui dont nous venons de parler, s'éloigne encore plus que l'autre de la vérité relative, et, par cela même, acquiert plus de vérité générale. Ici l'artiste n'a fait et n'a voulu faire qu'une allégorie : il a adopté une donnée qui a souvent fourni matière à la peinture. Cette scène qu'il représente est tout imaginaire, c'est une fiction

[1] Hauteur, mètre, 1,88 ; largeur, mètre, 1,30.

pieuse et poétique, la rêverie de quelque solitaire à l'imagination ardente et gracieuse. Est-ce dans le ciel, est-ce sur la terre que le peintre a placé ses personnages? les uns appartiennent au ciel, les autres à notre sphère, leur réunion n'est pas possible dans l'ordre matériel. N'allons donc pas apporter dans le jugement d'une semblable production une exigence toute positive. La Vierge, sainte Élisabeth, saint Jean, sainte Catherine, saint Joseph et deux anges sont là, autour de l'enfant Jésus dormant et rayonnant, pendant ce sommeil, d'une divine lumière. Aucun de ces personnages n'est représenté dans ce cadre à un moment déterminé de son existence réelle, tous au contraire ne sont ici que la représentation de l'idée mystique qui en a fait des types désormais invariables. Ce n'est point Marie, Vierge et mère, veillant sur le sommeil de l'enfant Dieu qu'elle a porté dans son sein; c'est la reine du ciel et des anges, avec tous les caractères que toutes les circonstances de sa vie lui ont donnés, redevenue jeune, et jeune pour l'éternité. Saint Joseph n'est plus là le menuisier de Nazareth; c'est le bien heureux habitant du ciel, absorbé dans la contemplation du Très-Haut. Saint Jean et sa mère ne sont plus de simples mortels, malgré les rapports d'âge que le peintre a conservés entre eux. Sainte Catherine se montre, dans ce tableau, telle que l'imagina-

tion des poëtes peut se figurer qu'elle se présenta devant le trône de l'Éternel, lorsqu'elle monta au ciel avec la palme du martyre. Que nous importe, maintenant, que le peintre ait donné à cette scène un aspect somptueux, qu'il y ait prodigué l'éclat de ses couleurs, l'éclat des étoffes?

Il nous paraît impossible de comprendre ce sujet autrement que M. Navez ne l'a fait. L'entendre comme certains critiques, c'est détruire le sujet lui-même, c'est nier l'idée du peintre. Au reste, ceux qui ont reproché à ce tableau de manquer de vérité, ont fait, sans y penser, le procès à plusieurs des immortels ouvrages de Raphaël; ils devraient, pour être conséquens, condamner aussi certaines allégories de Rubens, dignes pourtant de toute notre admiration.

Pour nous, le tableau de M. Navez nous a paru un des meilleurs qui soient sortis du pinceau de ce maître; à l'exception de quelque critique que nous nous permettrons tout à l'heure, nous n'aurons que des éloges à lui adresser pour la suavité de sa composition, pour la grâce de son ensemble, pour la noblesse vraiment antique de son dessin. Quel autre peintre comprend mieux l'harmonie des lignes, qui sait mieux joindre l'élégance à la sévérité qu'exige le grand style?

Sans parler de la Vierge, comme les trois têtes à droite du trône sont ravissantes, quelle variété de types,

quelle grâce de contours ! quelle sérénité sur le front de ces anges, quelle candeur expressive dans toute la personne de sainte Catherine ! quelle grandeur dans la pose de saint Joseph, que sa draperie est largement pliée !

Nous avons entendu reprocher à la figure de la Vierge de manquer de ce caractère céleste qui était indispensable dans un pareil sujet, nous devons convenir que cette observation nous a paru juste. La Vierge de M. Navez est trop jolie, elle n'est pas assez belle ; elle perd surtout à la comparaison avec le beau profil de sainte Catherine, si pudique, si virginal. Sans doute moins de monde se serait mépris sur le véritable sens de l'ouvrage du peintre s'il avait divinisé davantage la tête de la Vierge. La couleur éclatante du velours rouge du fauteuil nuit aussi à l'effet, et donne au sujet quelque chose de trop mondain. C'est là, nous semble-t-il, le défaut du tableau. Dans la peinture d'une allégorie de ce genre, devait régner un ton solennel et grave qu'exclut cette recherche de couleur qui distingue la plupart des nouvelles productions de M. Navez.

L'enfant Jésus, le centre lumineux de ce tableau, est posé avec une grâce charmante, il dort d'un si paisible sommeil ! L'artiste s'est vraiment surpassé dans l'exécution. Jamais son coloris n'a uni plus de puissance à plus de suavité.

En résumé, ce tableau est plein de grâce et de fraîcheur, la seule chose qu'on voudrait y trouver aussi, c'est une beauté plus grave et plus digne dans la Vierge; du reste, la disposition des personnages, l'agencement des draperies, montrent un maître très-habile, et formé par l'étude réfléchie des meilleurs modèles de l'antiquité et de la renaissance!

La femme adultère.

(N° 872.)

Elle est là, renversée près des degrés du temple, elle attend avec effroi les pierres que va lui lancer la foule ameutée. Le Christ passe et s'adresse à ces hommes anticipant sur les jugemens du Très-Haut: « *Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la première pierre!* » dit-il, et chacun de sonder sa conscience, et chacun de laisser tomber le pavé que sa main brandissait. Ils se retirent, approuvant ou murmurant, suivant que cette doctrine d'indulgence, ainsi proclamée, est conforme aux vœux de leur cœur ou qu'elle contrarie leurs intérêts.

Tel est le sujet que M. Navez avait à représenter, sujet

mille fois traité et qui n'en était que plus difficile. Restreint dans des limites fort étroites, le peintre a triomphé de tous les écueils. En effet, c'en était un grave que de faire sentir, dans la pose et dans la figure de cette femme, la nature de son crime, sans manquer à la noblesse de style que réclame un tableau de ce genre; c'en était un non moins redoutable, que d'y imprimer les sentimens divers qui devaient s'y combattre et s'altérer l'un par l'autre : la crainte du châtiment et le repentir de la faute, l'espoir et la reconnaissance. Cette figure devait être un miroir où se reflète toute la scène qu'elle est censée avoir devant les yeux, et que le peintre a habilement écartée de ceux du spectateur. L'intelligence du sujet n'y perd rien pour cela.

La femme est à demi couchée contre un petit mur à hauteur d'appui, elle regarde du côté où elle est menacée; mais elle écoute, on voit qu'elle entend les paroles de son sauveur.

Celui-ci est debout derrière elle; il vient de prononcer les paroles de salut en s'adressant à la foule. A sa droite, deux vieillards se communiquent leurs réflexions sur cet événement, en lançant au jeune réformateur un regard dont chacun traduira la pensée, tant elle est clairement exprimée dans leurs physionomies.

On voit qu'ils sont loin d'approuver cette doctrine in-

dulgente; mais ils n'osent la contredire, parce qu'ils remarquent qu'elle prévaut sur la masse.

A la gauche du Christ, dans le fond, deux hommes plus jeunes s'en retournent aussi : l'un d'eux semble exprimer avec une certaine vivacité son adhésion à l'acte dont il vient d'être témoin ; l'autre, tout en l'approuvant, paraît en entrevoir les suites.

Du même côté, plus près de la femme coupable, une autre femme, jeune et belle, éloigne une petite fille d'un spectacle qu'elle ne comprend pas et qu'elle n'a pas besoin de voir; elle prête en même temps attention à cette scène dont l'issue paraît l'intéresser vivement.

Telle est la composition de ce tableau, aussi remarquable par sa simplicité que par le grand nombre d'idées que l'artiste a su y réunir. Quant à l'exécution, elle est digne en tous points de la conception.

Non loin de la figure si agitée, si bouleversée de la femme adultère, la face calme et majestueuse du Fils de l'Homme, son regard plein d'une irrésistible bonté, ses traits d'une pureté de forme, d'une suavité de ton qui annoncent la tranquillité intérieure; ce beau contraste pour effet principal, et pour accessoire toutes ces physionomies si vraies, toutes ces expressions si vraies aussi, mais dont l'effet moins frappant est partagé avec sagesse, pour donner de l'harmonie à la pensée.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle, mais demi-corps : la disposition du sujet rendait ce mode préférable. On lui a adressé plusieurs reproches. On blâme le dessin de la femme renversée sur le devant, dont on s'explique difficilement la position : on blâme aussi la trop grande vivacité des couleurs, dont les oppositions sont quelquefois trop tranchées. M. Navez nous paraît sacrifier en cela au goût qu'il croit dominant chez nous. Un artiste de son mérite devrait plutôt chercher à diriger le goût de ses concitoyens que s'y soumettre. Nous voudrions, quant à nous, que, fort de ses convictions, il marchât avec fermeté dans la voie qui lui paraît bonne, sans s'inquiéter des critiques superficielles. C'est surtout pour ce qui concerne le coloris, que nous voudrions que l'artiste ne se laissât point aller au désir de satisfaire le goût qu'il a cru reconnaître, peut-être à tort, chez le public belge. La sévérité du coloris de son *Agar dans le désert* conviendrait mieux à la noblesse habituelle de son dessin et à la gravité de ses idées.

Parmi les tableaux de genre que M. Navez à exposés, *La prière d'une jeune sonninezza*, n° 367, est une charmante petite toile, pleine de grâce et de fraîcheur. Dans la *Bohémienne* du n° 364, il y a des beautés de premier ordre, avec une couleur d'un effet un peu cru. Mais ce qui fait un des plus jolis morceaux du Salon,

c'est *Le débarquement de* VER-VERT *à Nantes*, n° 371.

Tout le monde connaît et sait par cœur le joli poëme de Gresset, si pétillant d'esprit et de malice. Notre peintre a traduit sur la toile toute la finesse et toute la grâce du style du poëte. Il est vraiment à la hauteur de l'écrivain.

Le charmant perroquet des nonnes de Nevers a été confié à un batelier de la Loire, il arrive à Nantes où l'attendent avec impatience les saintes filles de la *Visitation*. Mais l'oiseau si bien élevé, si modeste, a fait route en bien mauvaise compagnie, il a appris de bien mauvais propos, il s'est habitué à de bien inconvenantes manières, car :

La même nef, légère et vagabonde,
Qui voiturait le saint oiseau sur l'onde,
Portait aussi deux nymphes, trois dragons,
Une nourrice, un moine, deux gascons :
Pour un enfant qui sort du monastère,
C'était échoir en dignes compagnons!
Aussi VER-VERT, ignorant leurs façons,
Se trouva là comme en terre étrangère;
Nouvelle langue, et nouvelles leçons.
. . . .
La nef arrive et l'équipage en sort.
Une tourière était assise au port.
En débarquant auprès de la béguine,
L'oiseau madré la connut à sa mine,
A son œil prude ouvert en tapinois,
A sa grand'coiffe, à sa fine étamine,
A ses gants blancs, à sa mourante voix,
Et mieux encore à sa petite croix :

Il en frémit, et même il est croyable
Qu'en militaire il la donnait au diable;
Trop mieux aimant suivre quelque dragon,
Dont il savait le bachique jargon,
Qu'aller apprendre encor les litanies,
La révérence, et les cérémonies.

Vous qui avez vu le tableau de M. Navez, dites, n'a-t-il pas interprété toute la pensée du poëte? La tourière du tableau n'est-elle pas bien la tourière du poëme? Le dragon et les nymphes n'ont-ils pas ce laisser-aller, cet abandon qui ont si vite avancé l'éducation du novice? Quelle malice dans la tête chauve de ce moine, au nez fin, à l'œil perçant! Comme le peintre nous a fait un joli portrait de la nourrice, quelle fraiche mère! comme Sganarelle mettrait sa médecine aux pieds de cette adorable nourrice, comme il se ferait le très-humble esclave de sa nourricerie!

Les ajustemens, les costumes sont choisis avec un goût extrême. Ils sont peints avec délicatesse. Les personnages sont distribués de manière à produire un effet piquant. C'est bien un débarquement de coche d'eau : chacun s'occupe de son affaire, chacun s'en va de son côté, on dit adieu aux connaissances que l'on a faites pendant le trajet, on embrasse celles qu'on retrouve au lieu de l'arrivée. Ici la couleur vive et brillante de l'artiste est parfaitement d'accord avec le sujet, elle donne un air de gaieté à tout l'ensemble.

Les cinq portraits unissent tous à une parfaite ressemblance une exécution ferme, une expression vraie et simple. M. Navez ne donne à ses portraits ni des poses forcées ni des expressions exagérées. Il rend la manière d'être habituelle de ses modèles, il ne leur donne de la finesse que s'ils ont réellement de l'esprit, il n'imprime la bonté sur leurs traits que s'il sont véritablement bons et si la bonté et la bienveillance se peignent ordinairement dans leur physionomie. Ses portraits enfin ne sont pas des mensonges.

On a développé, à propos de portraits, de singulières doctrines. A en croire certains critiques, on ne peut se faire peindre si l'on n'a le bonheur de posséder une tête extraordinaire. Il faut avant tout que l'artiste auquel vous confiez la reproduction de votre face, puisse faire de vous un homme de génie ou un maniaque, un Dante ou un Antony.

Rien n'est plus propre à égarer les *portraitistes* que ces opinions bizarres. On fait faire un portrait pour posséder la représentation fidèle d'un être dont on veut avoir les traits souvent devant les yeux.

Si vous voulez toujours des expressions fortes et caractérisées dans les portraits, vous mettez les peintres dans cette alternative, ou de renoncer à peindre la quatre-vingt-dix-neuf centième des hommes et des femmes, ou

de les déguiser sous des masques d'emprunt. Voyez les beaux portraits de Van Dyck, d'Holbeen, de Rubens, c'est surtout par la vérité et par le calme de l'expression qu'ils brillent.

M. Navez mérite de grands éloges pour la fidélité et l'intelligence qu'il sait mettre dans tous ses portraits.

On voit, par ce qui précède, que trois genres bien différens ont procuré des succès à l'artiste habile dont nous nous occupons. On peut discuter sur le mérite relatif des ouvrages appartenant à chacun de ces genres; mais on est forcé de convenir qu'il y a, dans l'ensemble de ces productions, un témoignage irrécusable de talent du premier ordre, d'esprit et de profond savoir.



JEAN VAN EYCKEN.

On a beaucoup remarqué à l'exposition d'Anvers un *Saint Sébastien* de M. Jean Van Eycken. Ce jeune artiste, élève de M. Navez, a exposé au Salon de Bruxelles deux tableaux importans. Celui dont nous donnons la gravure, *le Jeune Tobie rendant la vue à son père,* n° 496 [1], est d'une composition sage et même un peu froide. On y trouve d'excellentes intentions, de la noblesse, de la grandeur dans les lignes du dessin plus que dans les expressions, une disposition convenable des personnages. Le nu y est peint avec beaucoup de soin et de vérité, les mains et les pieds sont particulièrement dignes

[1] Hauteur, mètre 3; largeur, mètre 3, 38.



École Royale de Gravure à Bruxelles

d'éloges. La tête du vieillard, celle de la mère sont de fort bonnes études. On n'est pas aussi satisfait de celle du jeune homme et de celle de l'ange. Ce dernier surtout ne répond pas à ce que l'on attend d'un personnage de ce genre. Sa pose et l'expression de sa physionomie ne rendent aucun sentiment, aucune pensée qui se puisse interpréter; les draperies, en général bien pliées, sont lourdes et molles en même temps; on voit que, dans cette partie de son exécution, l'artiste suit un système plutôt qu'il n'imite la nature, il y manque d'originalité et sent trop l'école. Si, pour les lignes, nous préférons ce tableau à l'autre, *la Couronne d'Épines*, n° 497, nous préférons ce dernier pour la couleur et l'harmonie de l'ensemble. Nous y trouvons des types de physionomies plus caractérisés, des expressions moins indécises, et surtout nous y voyons un premier pas que fait l'élève pour s'affranchir de la tutelle du maître. Certes, le maître habile qui a jusqu'ici dirigé M. Van Eycken, a conservé sur son disciple assez de supériorité de savoir, d'expérience et de faire pour que ses conseils puissent longtemps encore lui être utiles, et le guider dans l'imitation de la nature; aussi, ce que nous voulons, c'est que désormais l'élève imite ce modèle, et non son maître.

La Couronne d'Épines, ou les saintes femmes au tombeau du Christ, prouve que M. Van Eycken est ca-

pable de se faire un genre original; c'est dans cette voie que nous l'engageons à persister. Sans sacrifier aucune des qualités qu'il recherchait exclusivement, qu'il s'efforce d'acquérir celles qu'il avait négligées.

Il doit surtout s'exercer à la composition, non à une disposition symétrique et froide, mais à une reproduction vive et passionnée; ce n'est qu'après avoir jeté dans mille esquisses les pensées qui lui viennent, que le peintre peut parvenir à inventer un tableau digne d'être exécuté.

Il faut beaucoup d'efforts pour parvenir à vaincre cette timidité de composition. Plus on a de science réelle, plus on a été à même d'apprécier le mérite des grands maîtres et les obstacles sans nombre qu'ils ont eus à surmonter, et plus on se sent arrêté par la conscience que l'on a des difficultés du même genre que l'on va trouver sur sa route. Il faut s'armer d'audace, entreprendre beaucoup, au risque de devoir souvent passer la brosse sur ses premières conceptions. Les élèves de l'école à laquelle appartient M. Van Eycken manquent de hardiesse, accoutumés qu'ils sont à se laisser diriger, ils n'osent pas essayer une allure plus libre.

DILLENS.

La scène de carnaval, n° 584, que nous présente M. Dillens, est, pour la composition et le dessin, un des plus jolis tableaux de genre que possède le Salon. Avec un peu plus d'effet d'ensemble, il aurait réuni tous les suffrages. Tel qu'il est, on lui trouve du mouvement, du naturel, de l'esprit, toutes qualités qui assurent à l'auteur de beaux succès, s'il s'étudie à donner plus de vigueur à son coloris. Ce coloris, un peu pâle, nuit à l'effet du tableau : les figures sont trop éparpillées dans ce cadre; l'œil n'y trouve pas de repos. En passant d'un personnage à l'autre, on se plaît à reconnaître toutes les qualités du pinceau et du dessin du jeune artiste; on y trouve finesse, correction, sentiment; mais tout cela est prodigué sans

ménagement, sans gradation; tous les coins du tableau présentent le même degré et le même genre d'intérêt.

Nous signalons ici avec plaisir une circonstance bien rare chez les peintres de genre, c'est que les chevaux de cette mascarade sont extrêmement bien peints et bien dessinés.

M. Dillens a encore pour lui cet avantage qu'il est original et qu'il n'imite ni les maîtres morts ni les vivans, il s'en tient à la nature, ce maître-là ne lui fera jamais défaut et ne l'égarera point dans une fausse voie.



VIEILLEVOYE.

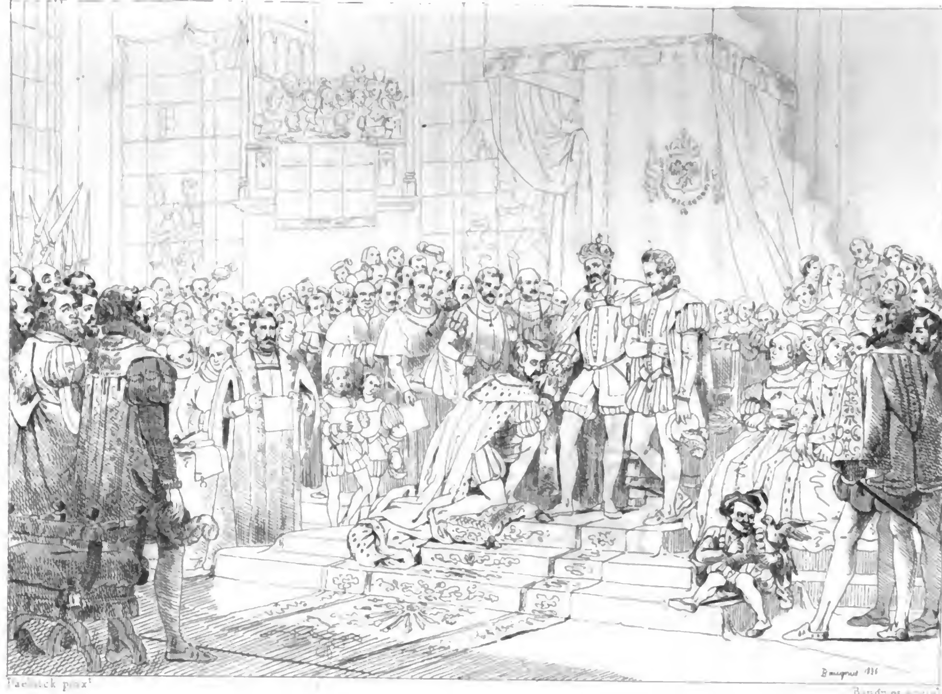
Cet artiste, qui brillait au salon de Liége, où il occupait la première place, ne nous a pas traités aussi bien que ses compatriotes liégeois. Un portrait et une étude de vieillard, voilà tout ce qu'il nous a envoyé. Il est vrai que le peintre avait plus d'intérêt à établir solidement sa réputation dans la ville dont il dirige l'académie, que de l'étendre au loin. Sans cette considération, peut-être aurait-il réservé pour le mois de septembre les travaux plus importans qu'il a exhibés au mois de mai.

Le portrait du général M..... est très-ressemblant; il est peint avec conscience, mais non avec charme. La fraîcheur de la carnation y produit un effet dur et donne de la sécheresse au dessin qui manque de fondu. C'est donc à la manière dont M. Vieillevoye a éclairé sa figure que nous adresserons nos reproches. Il est fâcheux qu'un

tableau, exécuté avec autant de soin, pèche par le soin même que l'on a mis à le rendre parfait. C'est qu'il faut savoir sacrifier des détails à l'ensemble, les exécuter ensuite dans la demi-teinte ou dans l'ombre, afin que l'œil puisse les y retrouver s'il les y cherche. Mais il ne faut pas que toutes les parties se disputent la prééminence de l'effet. De même qu'un critique trouvait des longueurs dans un distique, nous trouvons du *papillotage* dans cette figure, dont toutes les parties attirent également notre attention et visent à l'effet. On ne saurait trop louer la manière exacte dont le peintre a rendu tous les détails de l'uniforme, c'est à s'y méprendre, à s'approcher pour s'assurer que les décorations sont bien de la peinture. Encore une fois, c'est là du faire et de la main, ce n'est pas de l'art.

M. Vieillevoye a surtout réussi dans les tableaux de genre. Le peuple liégeois lui a fourni des scènes et des types originaux, que nous lui conseillons de continuer à exploiter; il peut se faire un genre dans lequel il n'aurait pas de rivaux.

Nous l'engageons aussi à s'occuper sérieusement du coloris : le sien n'a pas encore le fondu et l'harmonie qui font le charme des ouvrages des grands maîtres. Sa tête de vieillard, n° 364, est une étude admirable, qui fait désirer un tableau.



Paelinck pinx^t — Baugniet sculp^t

École Royale de Gravure à Bruxelles

J. PAELINCK.

M. Paelinck est un des artistes belges qui ont le plus contribué à relever l'école flamande, dans le pays et à l'étranger. Plusieurs de ses ouvrages lui ont valu une célébrité bien acquise, et assurent à son nom une belle place dans nos annales.

Le tableau de l'*Invention de la Vraie Croix*, qui se trouve dans une église de Gand, est encore aujourd'hui un des meilleurs ouvrages que le pinceau flamand ait produits depuis vingt ans; c'est ce que nous appelons un tableau capital.

Les Disciples d'Émaüs, le Calvaire peint pour le village d'Ostaeker, lieu de naissance de l'artiste, sont de ces toiles qu'une nation peut montrer avec orgueil;

et *la Toilette de Psyché,* que possède le musée royal de La Haye, suffirait, dans tous les pays, pour établir solidement une réputation.

Le talent de M. Paelinck n'est donc pas un point susceptible de contestation; mais l'appréciation du mérite relatif de ses différentes productions peut faire l'objet de discussions plus fondées.

Les qualités de la peinture de M. Paelinck sont précisément celles qui manquaient aux peintres qui l'ont précédé immédiatement, et aux contemporains de sa jeunesse : son école a rendu, sous ce rapport, d'immenses services à l'art belge. C'est une observation qu'il ne faut pas perdre de vue. A la peinture molle et sans nerf de Lens, continuée par François, il a fait succéder une certaine vigueur de coloris dont depuis longtemps nous n'avions plus d'exemples.

L'académique et le *nu* ont peut-être un peu trop dominé cette école, c'était l'influence de David, à laquelle il n'était point aisé de se soustraire. Mais on peut voir, en comparant M. Paelinck à feu M. Odevaere, combien le premier est resté plus original, plus Flamand, à une époque où le type du beau en peinture était l'*Enlèvement des Sabines,* et le *Léonidas.*

Nous sommes loin de vouloir altérer en rien la réputation de David; quoique fassent certains critiques pour

le ravaler au niveau des barbouilleurs, il est et restera une illustration dans les arts. Tout en reconnaissant ce qui manquait à ce grand artiste pour qu'on puisse lui donner le titre de peintre complet, nous apprécions ce qu'il lui a fallu de génie pour ramener l'art à ses véritables principes.

En vain chercherait-on à rabaisser ce mérite, aujourd'hui que de nouveaux progrès font pâlir ceux de la fin de l'autre siècle : il est plus difficile, à notre avis, de remettre dans la bonne voie un char fourvoyé, que de le faire voler rapidement, quand une fois il est placé sur une route fermement assise et nettement tracée.

Formé à l'école de David et par l'étude des modèles de l'Italie, M. Paelinck n'a cependant pas oublié son origine. Admirateur passionné de Rubens et de Van Dyck, s'il n'a point adopté complétement leur manière, il s'en est rapproché beaucoup plus qu'aucun de ceux de son temps. Dans ses bons tableaux, il est coloriste et dessinateur, quoique en général il tienne à l'académique et à l'imitation de l'antique.

Aux yeux de plus d'un juge, ce ne sera pas un sujet de reproche. Lorsque nous voyons aujourd'hui avec quel entraînement les jeunes artistes se précipitent sur la trace et dans l'ornière de celui qui leur paraît tenir la place la plus élevée, se font les serviles imitateurs de ses

défauts, ne pouvant atteindre à ses beautés, nous comprenons l'influence de David sur son temps, influence à laquelle il était bien difficile de se soustraire, influence qui a perdu plus d'un jeune homme, mais aussi qui a préparé les triomphes de plus d'un grand peintre.

Depuis assez longtemps, M. Paelinck a été occupé de tableaux commandés, tristes sujets, malheureusement choisis, la plupart du temps, par des amateurs peu éclairés. Ces productions, il faut en convenir, ont donné à ses rivaux l'occasion d'exercer leur malveillance avec une certaine apparence d'équité. Les ouvrages qu'il produit aujourd'hui ne sont pas de ces météores éblouissans qui foudroient les critiques; ce sont simplement de jolis tableaux qui témoignent surtout du savoir et de l'habileté du peintre.

Abdication de Charles-Quint, en l'année 1556.

(N° 888 [1].)

L'abdication de Charles-Quint est un des faits les plus importans d'un siècle bien riche en événemens

[1] Hauteur, mètre 1,46; largeur, mètre 1.07.

historiques ; c'est un fait dont notre capitale a été le théâtre.

Cet empereur si puissant, cet enfant de Gand, qui avait rempli l'univers de son nom ; cet homme qui avait pu se donner pour devise NON PLUS ULTRA, certain que la postérité la confirmerait, choisit une de nos villes aussi pour l'acte par lequel il veut clore sa carrière politique.

Le hasard l'avait fait naître dans nos provinces, mais c'est librement qu'il choisit Bruxelles pour y déposer le pouvoir dans les mains de son fils, pour y mourir royalement.

Ce sujet ne méritait-il pas d'être traité en grand, pour notre musée national? M. Paelinck, borné par la commande de l'amateur pour la galerie duquel il devait travailler, a été obligé de resserrer son sujet dans les limites étroites d'un cadre de dix à douze pieds carrés, et s'est privé ainsi de bien des ressources.

La faute n'en est certainement pas à lui, elle est à notre organisation sociale actuelle, si peu favorable aux développemens des beaux-arts dans leurs hautes conceptions.

Il est assez triste pour un artiste de devoir se renfermer dans ces étroites proportions : n'augmentons point ses regrets en lui rappelant ce qu'il aurait pu faire avec plus de latitude.

Le peintre a fort bien compris qu'il fallait racheter le défaut d'effet général et puissant, par une grande vérité locale, une grande exactitude de costume, et des détails soignés. Aussi, est-ce là le côté remarquable de cette production. Le travail de l'archéologue y a même été poussé à tel point que l'auteur est en mesure de justifier la moindre partie des vêtemens, des meubles, des armes, des portraits, par quelque document bien authentique.

Tout, dans cette scène, est rigoureusement historique, jusqu'à la tenture de tapisserie qui décore la salle. On y voit la représentation de la fable de *Médée et Jason,* dessinée dans le goût du temps où cette tenture est censée avoir été tissée.

Les principaux personnages sont Charles-Quint, alors âgé de cinquante-sept ans; Philippe II, son fils; Maximilien II; le prince d'Orange, Guillaume le Taciturne; le cardinal Granvelle.

Parmi les femmes, on remarque Marie, veuve de Louis, roi de Hongrie; et Éléonore, la veuve de François Ier, toutes deux sœurs de l'empereur.

Une foule considérable de grands d'Espagne et de seigneurs flamands et brabançons, des religieux de plusieurs ordres remplissent la salle. Charles-Quint est debout, devant son trône, sous un dais de riches draperies :

il a la couronne et le manteau impérial; il s'appuie de la main gauche sur l'épaule du Taciturne; son fils, Philippe II, pliant le genou sur les marches du trône, baise la main qui lui remet l'acte d'abdication.

Un bien vif intérêt s'attache à cette partie de la vie de Charles-Quint. L'acte que nous lui voyons accomplir est-il un dernier effort par lequel il tente de reconquérir la renommée qui commence à lui devenir infidèle?

Est-ce seulement, au contraire, affaissement, fatigue d'esprit, se traduisant, peut-être de bonne foi, en humilité chrétienne? Ce qu'il y a de certain, c'est que le monarque pouvait être blasé sur toutes les jouissances de l'ambition, et que, comme Salomon, il pouvait avoir trouvé, au fond de tous ses triomphes, de toute sa puissance, ce mot fatal: *Vanité!*

Nous aurions désiré que le peintre fît sentir dans les expressions de physionomies quelques-unes de ces idées.

M. Paelinck nous paraît plutôt avoir peint une page d'histoire abrégée qu'une scène de drame; dans son tableau, il y a plus de science et de vérité que de sentiment, plus de mérite de détails que d'effet d'ensemble. Chaque figure a bien les traits qui lui appartiennent et que la tradition lui a conservés, aucune d'elles n'est modifiée par les nuances que les passions du moment devaient y jeter; c'est là son côté faible.

Du reste, on a remarqué beaucoup de délicatesse dans les détails de costume, une touche souvent moelleuse, des ombres bien transparentes et pittoresquement traversées par la lumière.

Il y a surtout, dans la partie supérieure du tableau, un rayon de soleil, jouant sur la draperie des rideaux du dais, et qui y produit un fort bel effet que le peintre a rendu avec infiniment de bonheur.

Le sujet du second tableau de M. Paelinck est encore emprunté à la vie de l'empereur, enfant de Gand. Il est à Naples, et présente à sa fille Marguerite les captifs qu'il a ramenés de Tunis. Sujet froid et manquant d'intérêt, dans lequel le peintre a mis plusieurs des qualités qui se font remarquer dans l'*Abdication*.

M. Paelinck nous paraît y avoir fait un trop fréquent usage du blanc, surtout dans ses chairs. Les étoffes des robes et autres costumes sont extrêmement soignées et joignent à leur fraîcheur une grande vérité historique.

Nous regrettons que M. Paelinck n'ait pas exposé quelques portraits; nous en avons vu, qu'il a exécutés récemment et qui eussent fait sensation, qui nous eussent montré le peintre dans l'éclat de son meilleur temps.

PHILIPPE VAN BRÉE.

Le public belge s'accoutume difficilement à la couleur de M. Van Brée; il faut convenir aussi qu'elle manque pour nous de vérité. L'artiste a-t-il tort de continuer, dans son pays, un système qu'il a été chercher en Italie? Nous n'oserions résoudre cette question. Nous pouvons toutefois avancer comme une opinion qui nous est personnelle, que l'application de ce système aux sujets empruntés à nos mœurs ne promet pas d'heureux résultats, si l'on doit en juger par le petit tableau inscrit au catalogue sous le nº 481, *Pharmacie de l'hôpital Saint-Jean à Bruges.* La transparence excessive de l'air, qui s'accorde si bien avec la chaleur des ciels d'Italie, répand ici une froideur extrême de ton sur tous les objets.

L'aspect du tableau dont nous parlons est dépourvu d'effet, malgré un mérite très-remarquable d'exécution.

Si on lui compare le cardinal dans sa *villa,* on reconnaît la même touche, les mêmes procédés. Quelle différence cependant! Comme une atmosphère chaude donne ici de la vigueur à l'ensemble, en détachant les plans et en faisant fuir la perspective. M. Van Brée est dans son élément, c'est l'air qu'il lui faut, l'air limpide encore sous l'ombre des arbres dont le feuillage, formant berceau, est vivement frappé par les rayons d'un soleil méridional. On respire, dans son parc somptueux, une mollesse qui invite à ce *dolce far niente,* bonheur de l'existence italienne. Ce n'est pas sans intention que le peintre nous montre un si grand espace, en apparence vide. Regardez, cette solitude est assez peuplée. Le coin à gauche, où l'on voit le cardinal et les dames de sa compagnie, n'occupe qu'une très-petite partie du tableau. C'est que l'artiste voulait nous faire sentir l'effet de cette douce température, non-seulement dans l'abandon des poses de ces personnages, mais encore dans le lieu lui-même, pour que l'illusion devînt complète en contemplant quelque temps ce parc, pour qu'on éprouvât l'influence de ce climat où l'on se trouve transporté.

Il est impossible de grouper avec plus de grâce des

figures de femmes, de leur donner des airs de tête plus séduisans, de mettre plus de suavité dans sa peinture, que M. Van Brée ne l'a fait ici. Quelques-uns trouveront même que ces qualités sont poussées à l'excès, qu'à force de vouloir donner de la suavité à sa couleur, il a fait de ses femmes des êtres presque diaphanes qu'un souffle dissiperait dans l'air. C'est l'effet de sa peinture toute en glacis.

On a remarqué, et avec raison, que M. Van Brée affectionne le rouge éclatant. Cette remarque, nous l'avons faite aussi, et nous pensons que l'emploi du rouge est indispensable à l'effet d'un coloris conçu dans le système qu'a choisi le peintre, tellement qu'il perd tout son charme du moment que cette teinte n'y domine pas d'une manière très-prononcée. Voyez plutôt l'*Intérieur de la pharmacie,* le seul des tableaux de M. Van Brée où le rouge ne domine pas; quelle froideur et quelle faiblesse de ton?

M. Van Brée a si bien compris que ce ton écarlate était le seul avec lequel il pût acquérir de la vigueur, que, dans son grand tableau, pour nous représenter *Saint-Pierre,* il a choisi une cérémonie à l'occasion de laquelle la magnifique basilique est tendue de rouge.

C'est certainement un des ouvrages les plus extraordinaires que peintre ait entrepris et exécutés. Nous ne

dirons pas que l'aspect de cette toile nous a fait l'impression que nous attendions d'une des plus imposantes solennités du culte catholique, dans la plus magnifique église de la chrétienté. Bien plus, nous ne balançons pas à avancer que l'effet d'ensemble est complétement manqué. Ce reproche, tout grave qu'il est, laisse encore au tableau des qualités d'un ordre supérieur. Si de l'ensemble nous en venons aux détails, nous n'hésiterons pas davantage à avancer qu'il est impossible d'imaginer, sous ce rapport, une perfection plus soutenue.

L'espèce de chapelle ardente où brûlent des milliers de cierges et de lampes, autour et en avant du maître-autel, dont le baldaquin est supporté par quatre colonnes torses de bronze, est vraiment éblouissante. Cette lumière, au milieu du jour qui traverse en larges rayons obliques la haute coupole, est rendue avec beaucoup de vérité. Des milliers de figures remplissent le temple : toute la partie de la procession, qui se trouve sur le devant, est exécutée d'une manière supérieure. Le dessin en est pur et élégant; les divers effets produits par la lumière des cierges sur chaque tête sont piquans et très-variés. On nous assure que la plupart de ces figures sont des portraits; ce serait sans doute un mérite de plus. Le tableau de M. Van Brée donne physiquement une idée juste de *Saint-Pierre*, pendant la procession de la *Fête-*

Dieu ; sous ce rapport, c'est un ouvrage extrêmement précieux, qui a dû coûter à son auteur un travail de patience incalculable. On nous a dit que l'artiste y a employé sept années : nous le croyons facilement, tant les moindres détails y sont soignés. Cette toile est digne de figurer dans un musée; rarement il arrivera qu'un homme de talent s'astreindra à un travail aussi minutieux et l'exécutera avec autant de conscience.



Mlle NOEL.

Il y a beaucoup de grâce dans les tableaux de cette jeune personne. Son pinceau manque de vigueur; mais aussi ne choisit-elle que des sujets simples. Sa *Vierge* est une jeune mère avec un bel enfant. Ce serait être par trop exigeant que de demander à cette peinture le sentiment divin qu'on trouve chez les grands maîtres. Réduit à cette simple donnée, le sujet n'a plus que les difficultés ordinaires de l'imitation de la nature, et Mlle Noel y a fort bien réussi. Sa *Fileuse endormie* est encore un très-agréable petit tableau; on y sent une main de femme, à la faiblesse des touches, mais on y retrouve aussi un sentiment de femme à la naïveté de l'expression.

M. J. BATAILLE.

La *Scène d'incendie* de M. Bataille est un progrès sur tout ce que nous avons vu de lui jusqu'ici. Ce jeune artiste a encore beaucoup à étudier pour avoir un talent fait; il y a tout lieu de croire que de sa persévérance naîtront de brillans succès. Plusieurs intentions, plusieurs poses de son tableau méritent même beaucoup d'éloges; il y a là du dessin et du sentiment; la couleur demande encore quelques réformes. M. Bataille mérite d'être encouragé; les sacrifices qu'il a faits pour pouvoir se livrer à son art lui vaudront tôt ou tard un triomphe qu'il ne croira pas alors avoir acheté trop cher. En acquérant son tableau pour la loterie, la Commission directrice a montré qu'elle comprenait bien sa mission.

FRANÇOIS CAUTAERTS.

Des trois tableaux que soumet ce jeune artiste au jugement du public, le n° 34, *Un fumeur,* est sans contredit le meilleur. Une seule figure demi-corps et de petite dimension le compose tout entier. C'est une exacte et agréable imitation de la nature. La tête et les mains sont peintes avec beaucoup de soin, une touche légère et sûre.

Le n° 35 ne pourrait jamais être compris sans le secours du livret. En effet, qui reconnaîtrait dans cette peinture rose et molle, le vieux Milton, aveugle et malheureux, le génie biblique et sévère sur cette figure fade et sans expression?

On trouvera dans *La fiancée,* tableau du même, in-

scrit sous le n° 30, de jolis détails, des expressions bien senties, des gestes et des poses naturelles. La couleur en est toutefois trop molle aussi, elle vise à l'effet par des moyens mesquins. Nous citerons particulièrement la figure de la mère, peinte avec assez de talent, mais que gâtent quelques petits points blancs systématiquement placés pour rehausser l'effet, ce qu'ils ne font en aucune manière.

Du reste, les défauts de M. Cautaerts procèdent du manque d'étude de la nature. Ainsi que beaucoup d'autres de ses confrères, il se fie trop à sa main.



F. VERHEYDEN.

Le sujet du n° 543, *Saint Christophe*, n'est pas des plus heureux pour la peinture; quoique, pris allégoriquement, il ait fourni, suivant plusieurs historiens, la donnée du chef-d'œuvre de Rubens que l'on admire à Notre-Dame d'Anvers. Il est fort difficile de conserver la dignité du saint à un colosse cyclopéen, supportant sur ses larges épaules un petit enfant en miniature. M. F. Verheyden n'a pas triomphé de ces difficultés.

Il a mieux réussi dans les tableaux de genre. Sa *Prise de tabac*, n° 544, est un joli petit tableau, les poses et les expressions en sont naturelles, la peinture en est assez fine. Quant aux n°s 545, *Le villageois en colère*, et 546, *Le poulailler*, il n'y a rien à en dire, si ce n'est que l'exécution ne corrige pas ce que le dernier a d'inconvenant, et ne rehausse pas l'insignifiance de l'autre.

H. KEY.

Il est fâcheux pour un jeune artiste de débuter par un sujet comme celui qu'a choisi M. H. Key. Quel objet à présenter aux yeux que ce petit monstre de *Quasimodo,* adopté par Claude Frollo? Certes, il y avait un sentiment de généreuse compassion, de charité chrétienne à montrer sur la figure du prêtre; mais c'est précisément ce que l'on y cherche en vain. Tout le mérite de ce tableau réside dans une disposition assez heureuse des personnages, groupés avec art, dans une couleur ferme et qui promet, si l'artiste s'applique davantage au dessin et au modelé.

ÉDOUARD GISLER.

Le prophète Isaïe.

(N° 229 [1].)

M. Gisler n'a pas vingt ans. Il comprend déjà la peinture, et y montre un sentiment de grandeur qui fait concevoir de belles espérances. Le tableau par lequel il débute est conçu avec simplicité et noblesse.

Le prophète debout, appuyé contre le fût d'une colonne brisée, sent venir l'inspiration divine, il fait le geste du commandement qui impose silence à la foule; il va parler :

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille :
Rois, soyez attentifs, peuples, prêtez l'oreille,
Que l'univers se taise et m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre,
L'esprit saint me pénètre, il m'échauffe, il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler !

[1] Hauteur, mètres 2,25; largeur, mètres 3.



Le jeune homme a senti la sublime poésie de la Bible, il en a jeté quelque chose dans la teinte générale de son tableau. Sa figure, dessinée avec fermeté, majestueusement posée, drapée largement, est une excellente étude sous tous les rapports. Notre intention, en donnant ces éloges à M. Gisler, est de l'engager à persister dans la bonne voie où il est entré, à continuer ses études sévères, tout en se gardant de trop présumer de ses forces.



Mme WULFAERT.

La peinture de cette dame se rapproche beaucoup de celle de son mari : il y a de la grâce et une expression bien douce dans sa *Rêveuse;* son *Héloïse au Paraclet* n'est pas représentée de manière à nous arracher trop de larmes sur les malheurs de l'amante d'Abeilard. Le passage des passions n'a pas laissé trop de traces sur les traits de la jolie religieuse. C'est toujours un tableau agréable qu'un amateur suspendra avec plaisir aux parois de son boudoir.

On peut encore louer Mme Wulfaert du choix de ses sujets, ils sont toujours pris dans un ordre d'idées simples, ils n'exigent pas un grand nombre de personnages. Nous ne saurions trop recommander aux dames

qui peignent une réserve pareille : comme il leur est fort difficile et souvent impossible de se livrer aux mêmes études que les hommes, elles doivent laisser à ces derniers la peinture historique et tout ce qui exige une connaissance approfondie de l'anatomie humaine.



GEIRNAERT.

La réputation de cet artiste gantois est dès longtemps établie à l'étranger aussi bien qu'en Belgique. Une médaille d'or lui a été décernée dernièrement à l'exposition de Paris pour son tableau *Une demande en mariage,* et les éditeurs Rittner et Goupil lui ont donné trois cents francs pour acquérir le droit de le graver. Déjà, en 1827, notre peintre avait obtenu une médaille d'or au Salon de Douai, distinction qui ne fut accordée qu'à MM. Horace Vernet, Lejeune et Geirnaert cette année-là.

On connaît une foule de tableaux charmans de cet artiste. Il est un sujet surtout dont il a donné plusieurs variantes, c'est son *Médecin hongrois,* type qu'il affectionne et qu'il met toujours en scène, avec sa figure



J Geirnaert pinx J Coomans sculp

Ecole Royale de Gravure, à Bruxelles

expressive et son costume de docteur de campagne, moitié civil, moitié militaire. Nous l'avons vu dans un tableau fort piquant exposé à Liége en 1830, nous l'avons revu en 1833 à Bruxelles, nous le retrouvons encore cette année au n° 216. Cette fois, le docteur est assis auprès du berceau d'un jeune enfant malade; le père et la mère inquiets épient la sentence qui va sortir de la bouche de l'Esculape campagnard. Toute la jeune famille est distribuée dans la chambre; ici la vieille grand'mère verse le café pour le déjeuner de sa petite fille, une autre, plus petite, est assise avec son écuelle près du berceau du malade. Un jeune garçon rentre pour prendre son repas du matin; il vient d'aller pêcher à la ligne, et il rapporte le long roseau auquel il attache son fil et l'amorce. Une servante regarde, du haut d'un escalier de bois, au fond. Toutes les expressions sont ce qu'elles doivent être, les figures sont fort bien dessinées et convenablement groupées; mais le tableau manque d'effet par une distribution peu heureuse de la lumière, le fond est trop uniforme, la couleur est sèche, le tableau manque d'air.

Le n° 215 représente la plage de Scheveninge, à la marée basse. Sur le devant, un groupe de poissonniers et de femmes marchandant leurs poissons. Une jeune et fraîche Hollandaise, en chapeau de paille retroussé et

doublé de rose, en bonnet zélandais, en manteau jaune, est debout au milieu du groupe ; devant elle, un pêcheur assis conteste du prix de la marchandise avec une femme qui a mis un genou par terre, pour examiner la marée ; derrière, un vieux marin appuyé sur un long bâton; à gauche, un jeune garçon caressant un chien; sur le second plan, du même côté, un matelot causant avec une femme contre la palissade. Cette figure est d'un dessin très-fautif, qui contraste avec le reste du tableau, beaucoup mieux exécuté.

Le retour du pêcheur à Scheveninge.

(N° 214 [1].)

Horace avait bien raison de le dire : « Il avait le cœur doublé de chêne et d'un triple airain, celui qui le premier confia sa frêle barque à l'océan meurtrier. » Quelle existence que celle du marin, du pêcheur qui, pour nourrir sa famille, s'expose à tout moment à rendre sa femme veuve et ses enfans orphelins. Aussi, quelles scènes dramatiques se passent sur la plage, dans tous les ports de mer, chaque fois que le mauvais temps inspire des

[1] Hauteur, mètre 1,27 ; largeur, mètre 1,65.

craintes sur le sort des pêcheurs sortis à la dernière marée. Quand le moment de leur retour est arrivé, des femmes, des enfans en foule se pressent avec anxiété sur le rivage, explorant de leurs yeux de lynx l'immensité de l'horizon. A une distance prodigieuse, ils reconnaissent la voile qui porte un parent; vous ne distingueriez pas encore un point blanchissant sur la vague noire, qu'ils ont déjà signalé le chasse-marée par son nom. Les mœurs de cette classe intéressante fournissent de nombreux sujets aux peintres. Ils y trouvent d'abord ces impressions fortes que la vie aventureuse des marins les expose souvent à éprouver; ils y trouvent des physionomies auxquelles ces mêmes impressions donnent un caractère prononcé. Les costumes ont quelque chose de plus pittoresque là que dans le centre du pays. Les peintres hollandais ont tiré un grand parti de cette veine qu'ils ont exploitée avec talent. Le tableau dont nous nous occupons représente une famille de pêcheurs dont le chef rentre chez lui après une course en mer.

C'est par un beau jour; la mère de famille, assise devant sa porte, sur le bord de la mer, allaitait son nourrisson, une petite fille, d'une huitaine d'années, avait rempli son panier de coquillages, le grand-père et la grand' mère étaient également occupés à quelques travaux. Le marin arrive, la jeune femme s'élance et donne son

jeune enfant à baiser à l'heureux père, l'autre petite fille lui tend les bras pour partager ses caresses. Le pêcheur va remettre l'enfant aux bras de sa mère pour embrasser à son tour sa fille aînée. Le chien fait fête à un jeune garçon qui revient portant une partie du bagage, une cruche, un manteau et une lanterne : c'est sans doute le fils qui a accompagné son père ; celui qui vient avec lui, nu-tête, est un plus jeune frère qui a été à leur rencontre, il rapporte une voile. Ce tableau est très-bien composé, il est dessiné avec talent. Les gestes et les expressions en sont justes et vrais. Mais on peut lui reprocher, comme aux autres ouvrages que le même auteur a exposés cette année, une grande monotonie de couleur.

Nous nous permettons cette critique un peu sévère à l'égard d'un artiste qui fait beaucoup d'honneur au pays, parce que le public nous a paru voir un signe de décadence dans ses dernières productions, et que M. Geirnaert n'est pas encore à l'âge où l'on a acquis le droit de décliner.

Le beau succès qu'il a obtenu au dernier Salon de Paris, où une médaille d'or lui a été décernée, où son tableau a été reproduit par la gravure, prouvait que notre peintre est dans toute la force de son talent. Nous pensons qu'il se sera mépris sur l'effet des expositions :

il a modifié sa couleur, et, en voulant lui donner plus de transparence, il l'a rendue monotone. Cette erreur, qui n'aura pas d'autre conséquence, n'empêche pas que ses tableaux ne soient encore au nombre des meilleurs de notre exposition.

D. DONNY.

Nous trouvons, dans les trois tableaux exposés par M. Donny, des preuves de progrès et des promesses d'avenir. Le genre qu'il a abordé, et dans lequel il réussit, offre de grandes difficultés. Aux qualités ordinaires que l'on exige du paysagiste, les *clairs de lune* veulent joindre des qualités spéciales qu'il n'est pas donné à tout le monde d'acquérir ni même d'apprécier. Il y a dans la nature, vue au clair de la lune, une teinte bleuâtre étendue comme un léger glacis sur tous les objets, et sous lequel on retrouve à chacun d'eux sa couleur propre diversement modifiée. C'est ce que l'artiste ne peut rendre qu'après de bien longues études.

M. Donny a déjà triomphé des plus grandes difficultés



de son art. Sa *Vue d'Ostende* présente des détails charmans et d'une exécution ferme. Nous trouvons cependant que la lumière qui éclaire cette scène est un peu trop claire pour la lune. Elle nous paraît rendre mieux ce jour indécis que nous laissa, pendant quelque temps, la dernière éclipse de soleil.

Le n° 151, *Vue d'Anvers* [1], dont nous avons donné la lithographie, est une jolie composition d'un effet vrai. On pourrait désirer cependant un peu plus de perfection dans le dessin. Le petit tableau de M. Donny, porté au n° 585 du supplément, rend un fort joli site. L'artiste y a placé la tour de la machine hydraulique, si pittoresquement assise sur un monticule du boulevard du Régent, seul reste qui subsiste des anciens remparts entre les portes de Louvain et de Namur.

En résumé, nous voyons dans M. Donny un artiste qui se fonde une belle réputation et dont les études consciencieuses assureront l'avenir.

[1] Hauteur, mètre 0,80; largeur, mètre 1,10.

VERSCHAEREN.

L'Exposition, qui ne devait durer qu'un mois, en a duré deux, et chacun a applaudi à cette mesure du gouvernement. Une collection aussi considérable, aussi variée, aussi digne d'examen, ne pouvait être justement appréciée en trente jours. L'affluence du public, qui n'a pas un instant cessé de se porter au Salon, est la meilleure preuve que l'on puisse donner de l'utilité de cette prolongation. Il y a même quelques ouvrages que nous n'aurions pu voir si l'on s'en était tenu aux premières dispositions. Outre les tableaux de MM. Eug. Verboeckhoven, Van Brée et de Jonghe, il nous est arrivé de Rome deux paysages de M. Verstappen, un portrait et un tableau d'histoire de M. Verschaeren; M. Debiefve



Ecole Royale de Gravure à Bruxelles

a pu réparer son tableau du comte Ugolin. Nous avons encore vu enrichir la salle des sculptures d'un petit groupe d'après Thornwalsen, et d'une statue de Bien-Aimé. Certes, les salles supplémentaires que l'on a été forcé d'ajouter à la galerie auraient, à défaut d'autre considération, suffisamment motivé la disposition royale qui a retardé la clôture.

M. Verschaeren est un lauréat de l'école d'Anvers, pensionnaire à Rome. Le tableau qu'il en a rapporté prouve qu'il a bien employé son séjour dans la capitale du monde chrétien et du monde des beaux-arts. Il a profité si bien des modèles que l'Italie a étalés à ses yeux, qu'il ne paraît pas avoir conservé le souvenir de la Flandre. Nous l'en féliciterons, si quelques années de séjour dans son pays le débarrassent aussi complétement des réminiscences italiennes sans le ramener à l'imitation de l'école flamande. M. Verschaeren n'est pas original; on ne peut pas dire absolument qu'il imite un maître, mais il y a dans son *Éliézer et Rebecca* un dessin et une composition qui rappellent fort N. Poussin, une couleur et une manière de contourner les draperies qui sentent leur Mignard. C'est donc en suivant un système qui ne peut pas être le résultat de ses propres observations, en employant des procédés qu'il n'a pas imaginés, que M. Verschaeren a conçu et exécuté son tableau. Aussi

qu'en est-il résulté? L'action principale a été négligée pour les accessoires. Ces accessoires, qui ne devaient pas nécessairement avoir un caractère bien décidé, pouvaient, sans trop grand danger de plagiat, s'exécuter sur des thèmes banaux. Les deux figures principales nécessitaient seules quelque invention, et c'est la partie indigente du tableau.

Éliézer, attachant à Rebecca le bracelet d'or, a une pose maniérée et déplaisante. Sa tête est belle sans doute; la nature a fourni un beau modèle au peintre, et il a prouvé, en le copiant, qu'il y a de l'habileté dans son pinceau; mais tout ce qui dépendait de l'artiste, tout ce qui était création, est précisément ce qui a fait défaut. Le personnage de Rebecca, qui devait être toute grâce, où devaient se montrer tous les charmes de l'élue que le ciel destinait à Isaac, le fils du serviteur de Dieu, est la moins bonne figure du tableau. Elle manque d'expression, le dessin n'en est pas très-correct, elle est trop courte dans ses proportions.

Certes, le paysage est admirablement bien composé; certes, les cinq femmes, dans la demi-teinte à gauche, ont des poses charmantes; certes, ces femmes des arrière-plans, portant des cruches sur la tête, ce conducteur de chameaux, ces bergers sont très-bien dessinés; mais jamais M. Verschaeren n'aurait trouvé tous ces

motifs s'il n'avait pas vu les arcadies de Poussin et les compositions de quelques autres maîtres d'Italie. Quoi qu'il en soit, l'aspect général du tableau est enchanteur, le site est profond et plein d'air, la couleur en est flatteuse.

On nous a parlé d'un *Vœu de Jephté* que le même artiste aurait également exécuté en Italie; nous regrettons qu'il n'ait pas pu figurer à l'Exposition.

Le portrait, exposé auprès de Rebecca, témoigne d'une main habile. En résumé, M. Verschaeren revient en Belgique avec des preuves irrécusables du bon emploi de son temps; il en rapporte cette grâce de dessin, cette élégance de formes qu'on a presque toujours déniées aux peintres flamands. Sa couleur ne manque pas d'harmonie et de suavité, bien que nos yeux, accoutumés à un autre genre, ne lui trouvent pas assez de chaleur de ton. Nous ne pouvons toutefois, à raison du manque d'originalité de son tableau, nous faire une opinion exacte de la portée du talent de M. Verschaeren, et de ce qu'il pourrait produire s'il était absolument abandonné à lui-même.

J. RUYTEN.

M. Ruyten expose deux tableaux, nos 411 et 412, qu'il a tout simplement appelés *Vue de ville*[1], *Intérieur de ville*, sans désigner plus positivement l'endroit qu'il a voulu représenter. Nous sommes donc autorisé à penser que ces vues sont de sa composition, et alors nous lui en faisons compliment. Il y a de la grâce et un arrangement pittoresque dans ses deux tableaux; le dessin de ses maisons est de bon goût, elles sont groupées fort artistement, la perspective en est belle et bien ordonnée. Ses figures sont distribuées avec entente, posées et dessinées avec esprit; l'ensemble de la couleur est d'un

[1] Hauteur, mètre 0,60; largeur, mètre 0,47.



agréable effet. Nous voudrions toutefois plus de nature et de vérité dans le ton de ses maisons. Nous trouvons là, comme dans les bateaux de M. Jacob Jacobs, le convenu à la place du vrai.

Nous voudrions encore voir un effet moins éparpillé, plus d'unité. L'artiste détruit l'unité en abusant d'une touche piquée en blanc dont il a pour ainsi dire criblé ses tableaux, ce qui les fait papilloter. Il ôte ainsi à la nature qu'il a voulu rendre, cette tranquillité qui lui sied toujours beaucoup mieux. Enfin, avec un peu plus de simplicité et de vérité, M. Ruyten fera de délicieux intérieurs.



DEFIENNES.

La mort du comte d'Egmont, le 5 juin 1568.

(N° 77.)

Le succès de ce tableau n'a pas répondu à l'attente de l'artiste, et nous n'avons pas dessein de chercher à infirmer le jugement du public, tout sévère qu'il s'est montré. Nous ne pouvons pas cependant nous empêcher de faire remarquer quelques beautés qui attestent dans le peintre, sinon l'aptitude à traiter la grande peinture historique, du moins une certaine habileté de pinceau et de dessin. Assez d'autres se sont chargés de la pénible mission de la critique. Un mot d'encouragement est bien dû à M. Defiennes, et nous le lui adressons avec confiance, parce que nous sommes persuadé que la main qui a peint le personnage du comte d'Egmont et quelques figures du groupe d'avant-plan, à gauche, est ca-

pable de produire quelque chose de remarquable, dès qu'elle ne tentera plus des sujets hors de sa portée. Oui, M. Defiennes, il y a au Salon des tableaux qui ont obtenu du succès et où il ne se trouve pas le quart du mérite qu'un juge consciencieux et équitable pourrait trouver dans le vôtre. Mais n'oubliez jamais, quand vous entreprendrez un ouvrage, que les exigences du public sont en raison des prétentions de l'artiste, et que celui qui lui montre une grande toile doit s'attendre à le trouver très-difficile.



DUPRESSOIR.

Vue de l'Escaut, près de Gand.

(N° 599 [1].)

Nous avons donné la lithographie de cette Vue exécutée par l'artiste lui-même et rendant l'effet du paysage. Il y a dans ce tableau matière à l'éloge et matière au blâme. Ce que nous reprocherons surtout à M. Dupressoir, c'est qu'il nous ait donné un site de ce pays avec un effet qui ne s'y rencontre que très-rarement, et qui ôte de la vérité à la nature qu'il a voulu représenter. Pourquoi le peintre français ne s'en est-il pas tenu au ton habituel de la Flandre? il y avait là assez d'objets d'étude. Il est vrai que par le moyen d'un effet dominant et éblouissant

[1] Hauteur, mètre 0,70; largeur, mètre 0,95.



comme celui qu'il a choisi, on croit motiver des négligences de détail et d'exécution; c'est un mauvais calcul : car les véritables amateurs s'en tiennent exclusivement aux peintures achevées. Trop de bons peintres ont prouvé par leurs œuvres que le fini ne nuit pas à l'effet, pour qu'on se laisse encore prendre à ce charlatanisme.

Le ciel de ce tableau ressemble à du marbre, les nuages qui y flottent ne sont pas d'un bon mouvement.

Les eaux sont assez jolies et le terrain dans l'ombre ne manque pas de vérité. Mais les fonds sont d'un blanc et d'un vert beaucoup trop crus, la couleur n'y participe pas assez de celle du ciel, les arbres sont lourds et leur feuillé n'est pas habile : la figure placée au bord de l'eau est loin d'être heureusement dessinée.

Quoiqu'il en soit, l'effet très-marqué de ce tableau lui donne un aspect agréable au premier coup d'œil, mais l'ouvrage perd à l'analyse.

TASSON, ROBERTI, JAMBERS, LECOCQ, NOTERMAN, DELOOSE.

Il y a dans chacun des jeunes artistes dont nous inscrivons les noms en tête de cet article, des dispositions et même déjà du talent.

L'*Assomption de la Vierge,* par M. Tasson, était un sujet au-dessus des forces d'un élève; cependant il y a réussi assez pour donner une idée avantageuse de ses études : il s'y trouve des intentions de couleur, des parties de dessin fort louables.

Le baptême de Jésus-Christ, de M. Roberti, a le défaut de manquer d'originalité; nous nous plaisons cependant à y reconnaître beaucoup de qualités de dessin : avec bien moins de talent, on a fait des tableaux plus remarqués; c'est du laisser-aller, de la hardiesse qu'il faut maintenant à cette main timide.

M. Jambers pourra réussir dans les tableaux de genre, il doit toutefois se défier de sa propension à peindre noir.

La famille de mendians, de M. Lecocq, n° 590, annonce chez ce jeune homme des dispositions fort remarquables. Sa couleur n'est pas très-naturelle, mais ses expressions sont justes, son dessin est correct.

Les apprêts d'un bal masqué, de M. Noterman, n° 379, offre plusieurs intentions d'un bon comique, fort bien exprimées.

Il y a dans *La noce villageoise*, de M. Deloose, un effet de lumière peut-être un peu cru, mais qui ne manque pas de vérité. Si les expressions en sont trop communes, elles sont rendues avec justesse et naturel. Le pinceau de cet artiste a de la facilité, son dessin est correct.

Mlle FÉLICITÉ SOMMÉ.

C'est le bonheur suprême,
En quelque temps qu'on soit,
De boire à ce qu'on aime,
Et *d'aimer ce qu'on boit* [1].

Mlle Sommé semble avoir deviné ce couplet d'un opéra qui vient de faire beaucoup de bruit à Paris. En effet, cette espèce de mousquetaire que vous avez remarqué dans un jardin, buvant à la santé de deux dames assises sur un banc, n'est-ce pas une excellente figure du seigneur Phœbus de Châteaupers, l'amant un peu massif, mais l'amant préféré de l'aérienne Esméralda?

L'artiste a intitulé son tableau: *Les deux rivales*. Est-ce ce beau cavalier qui fait l'objet de la rivalité de nos

[1] Victor Hugo, la Esméralda, opéra.

deux dames? Est-ce la dive bouteille qui dispute dans le cœur du galant le pas aux demoiselles? Quoiqu'il en soit de l'intention de l'auteur, elle a fait un joli tableau, d'un aspect agréable. Les poses de ses femmes sont gracieuses et naturelles. Celle qui tient un verre et qui va boire a peut-être une expression maniérée et commune, l'autre, avec son parasol rose, a dans le regard un trait de jalousie bien rendu et qui ne manque pas d'énergie.

Tous les détails de costumes sont peints avec soin et choisis avec goût.



DEBIEFVE.

Six semaines après l'ouverture du Salon, le tableau porté au n° 65 du catalogue fut exhibé aux yeux du public. M. Debiefve avait éprouvé une de ces contrariétés fatales dont un artiste ne peut accuser que le hasard ou soi-même. Emballé à Paris et expédié pour Bruxelles, *Le comte Ugolin* y arriva dans un tel état de détérioration, que le peintre recula d'horreur quand il eut déroulé sa toile. Tout était à refaire depuis le haut jusqu'en bas; c'était à décourager le caractère le plus ferme. Et l'Exposition ne devait durer qu'un mois! Eh bien! M. Debiefve a eu la constance de recommencer littéralement son tableau, et, grâce à la prolongation, le public a eu quinze jours pour le voir, pour apprécier les immenses progrès que le jeune artiste bruxellois a faits depuis la dernière exhibition de ses ouvrages, qu'il avait ouverte dans sa ville natale.



École Royale de Gravure à Bruxelles

On se rappelle *La flagellation* et *Un chevalier flamand et une jeune fille*, ainsi qu'un portrait de l'auteur, exposés en 1834, dans la chapelle de la rue des Sols. Nous le répétons, il y a un pas immense de ces ouvrages à celui que nous voyons aujourd'hui.

Quant au choix du sujet, nous pensons que ce n'est pas avoir la main heureuse que d'en prendre un tellement horrible qu'il y a une foule de personnes qui n'en peuvent supporter l'aspect, et que c'est encore diminuer les chances de succès que de l'exécuter de manière à porter cette horreur à son comble par des détails repoussans. Si, malgré ce manque d'adresse et d'habileté à flatter les goûts de son public, M. Debiefve a réussi à faire un tableau qui force les éloges des connaisseurs, c'est qu'il a déployé, dans plusieurs parties, un talent extrêmement remarquable de dessin, d'expression et de coloris.

Le comte Ugolin et ses fils dans la tour de Pise.

(N° 65 [1].)

« Éveillé avant le jour, j'entendis mes enfans pleurer dans leur sommeil et me demander du pain. — Tu es bien cruel, si tu ne frémis pas déjà à l'idée de ce que

[1] Hauteur, mètres 2,58 ; largeur, mètres 3,25.

mon cœur pressentit. — Nous étions éveillés, et l'heure à laquelle on avait coutume d'apporter notre nourriture approchait; chacun d'eux était inquiet à cause de son rêve; moi j'entendis fermer l'issue de l'horrible tour : alors je regardai le visage de mes fils sans prononcer un mot. Je ne pleurais pas, non, je devenais de pierre; eux ils pleuraient; et mon Anselme dit : « Comme tu nous regardes, mon père, qu'as-tu? » Pourtant je ne versais point de pleurs. Je ne répondis pas de tout le jour, de toute la nuit suivante, jusqu'à ce qu'un nouveau soleil se levât sur le monde. Lorsqu'une faible lueur se fut introduite dans mon douloureux cachot et que je reconnus, sur quatre visages, l'aspect sinistre du mien, je me mordis les deux mains de désespoir.

S'imaginant que la faim me poussait à cette extrémité, ils se levèrent soudainement et s'écrièrent : « Mon père, il nous sera bien moins douloureux de te servir de nourriture. Tu nous as donné ces misérables membres, que ne nous en dépouilles-tu? » Je me calmai alors pour ne pas les affliger davantage. Ce jour et le suivant nous restâmes tous muets. O terre cruelle que ne t'ouvrais-tu!

Le quatrième jour, Gaddo tomba étendu à mes pieds en me disant : « Mon père, que ne me secoures-tu? » Il expira, et je vis ainsi tomber les trois autres, un à un, entre le cinquième et le sixième jour, et déjà, devenu

aveugle, je chancelais sur le corps de chacun d'eux.

Et je les appelais encore qu'ils étaient déjà morts depuis trois jours.

Ensuite le jeûne accomplit ce que n'avait pu faire le désespoir.

Quand il eut dit cela, avec des yeux égarés, il ressaisit des dents le crâne décharné qu'il rongeait aussi avidement qu'un chien qui dévore un os [1]. »

M. Debiefve a suivi à la lettre l'horrible description du Dante. Il ne s'est pas rappelé ce précepte qui, pour être classique, n'en est pas moins juste :

> .... Il est des objets qu'un art ingénieux
> Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Ce que l'on supporte dans une lecture, ou dans un récit, peut n'être pas tolérable en action sur la scène, ou fidèlement reproduit sur la toile. Dans ce temps d'indépendance dramatique et littéraire, qui a fourni des exemples de toutes sortes d'exagérations, on ne doit pas trop s'étonner qu'un jeune homme ait pris pour le bon goût, le goût qu'il a vu dominer.

Les deux plus jeunes fils du comte Ugolin sont étendus roides et froids sur les dalles du cachot; le troisième vient d'expirer dans les bras de son père; l'aîné a

[1] Enfer du Dante, chant 33.

jeté le dernier cri de détresse : « *Padre mio, che non mi ajuti?* » Le père s'est élancé, à ce mot, vers le dernier de ses enfans : du bras gauche il tient le cadavre encore chaud de celui qu'il cherchait peut-être à rappeler à la vie. Sa main droite, effrayante d'expression, plus passionnée, plus affamée que la figure du comte, s'étend vers le mourant qui râle, la tête renversée contre un banc de pierre, et se comprimant la poitrine par le mouvement convulsif de ses bras, qui veulent étouffer le cri de son estomac brûlé par la faim.

Le malheureux père, il chancelle sur les corps de ses fils !

Nous avons entendu reprocher au peintre d'avoir laissé, sur les épaules du père, ce manteau de velours et d'hermine dont, disait-on, il aurait dû se servir pour chercher à réchauffer ses fils, ou du moins pour cacher ces cadavres qui offensent la vue.

Nous avons déjà exprimé notre opinion quant à la vue de ces cadavres ; le peintre aurait dû les éloigner des yeux du spectateur, se contenter de les faire deviner. Nous ne poussons pas plus loin notre observation, et nous n'allons pas jusqu'à lui dire le moyen qu'il aurait dû employer pour remédier à cette faute ; car, dans une œuvre d'art, tous les détails doivent procéder d'une idée mère, qui existe dans la tête de l'artiste et que le

critique n'a le droit de juger que d'après la manière dont elle se manifeste. Nous ne reprocherons pas à M. Debiefve d'avoir employé la belle draperie du manteau d'Ugolin pour marier avec harmonie le costume du comte avec le fond du cachot. Nous ne trouvons pas que, de ce que le manteau est sur ses épaules, il en résulte que le comte ne s'en soit pas servi pour chercher à réchauffer l'enfant qui vient d'expirer dans ses bras, et qu'en s'élançant vers le mourant, il n'a pas l'intention d'en faire autant pour lui. Le moment que le peintre a choisi n'est pas un moment de repos, c'est au contraire le mouvement que fait le père pour porter au fils qui le réclame un secours dont l'autre n'a plus besoin. Ce que nous louerons particulièrement dans ce tableau, c'est le jeune homme mourant; sa tête surtout, appuyée contre la pierre, et vue en raccourci est admirable de vérité, et de l'expression la plus forte; la main du père, dont nous avons déjà parlé, le jeune homme mort qu'il tient du bras gauche, tout ce qui est draperie et costume. Nous ne sommes pas aussi satisfait de la figure d'Ugolin : cette expression-là conviendrait également à d'autres circonstances. C'est du reste un beau type, bien italien, bien passionné. L'auteur, sans y songer, a rendu, dans la figure du comte, le portrait du célèbre Paganini. C'est M. de Bériot qui le premier en a fait la remarque,

et le peintre est convenu de la ressemblance à laquelle il n'avait pas pris garde.

Quelques parties de cette composition pèchent par le dessin : Le raccourci du bras du jeune enfant étendu sur le devant est tout à fait manqué ; c'est un bras court, et non pas un bras en raccourci. L'autre cadavre, qui se trouve dans le fond, présente des défectuosités de dessin du même genre.

On a blâmé la longue ligne qui, partant du front du père, se termine à l'extrémité du pied du second de ses fils. Les personnes qui ont fait cette observation n'ont pas compris l'idée du peintre. Toutes les lignes, dans ce tableau, se rapprochent de la ligne horizontale, et semblent ramener tous les personnages vers le sol ; ils sont tous presque enterrés. L'espace, peut-être un peu trop grand, que le peintre a laissé vide au-dessus d'eux, est là comme la dernière ombre qui les opprime et les recouvre pour toujours. L'embu de ce tableau lui a fait beaucoup de tort, il n'a pas pu être vu dans son jour favorable.

En résumé, l'ouvrage de M. Debiefve mérite des encouragemens, et malheureusement il a choisi un sujet qui en rend l'acquisition fort difficile. Le gouvernement seul pouvait l'acheter ; il est venu bien tard pour cela. Heureusement il y a d'autres moyens de récompenser le mérite.



J. DEJONGHE.

Si vous êtes quelquefois entré, par une belle matinée du mois de septembre, dans un bois dont la verdure commence à se colorer des nuances de l'automne, vous avez admiré la vapeur légère qui flotte encore, çà et là, entre les branches des arbres et le frais gazon qu'elle revêt d'une couche blanchâtre et scintillante de fine rosée. Les rayons du soleil jouent dans cette atmosphère brillante. La chaleur du jour commence déjà à se faire sentir autour de vos tempes, et vos pieds, froids encore, se couvrent de l'humidité qui dégoutte des herbes. Eh bien! ce que vous pouvez avoir éprouvé dans vos promenades matinales, vous le retrouvez devant la toile de M. Dejonghe[1]. Tenez-vous-y, sans vous laisser distraire,

[1] N° 79. Hauteur, mètre 0,97; largeur, mètre 1,25.

regardez avec attention : le terrain se développe devant vos pas, vous n'avez qu'à y mettre les pieds, l'horizon s'étend, les arbres s'éloignent et se placent à leurs plans, pour vous laisser pénétrer sous leur ombre, où l'air circule, où quelque rayon de soleil perce et vient se jouer dans la vapeur. De tous les tableaux du Salon, celui dont nous nous occupons est sans contredit le plus vrai ; la nature y est saisie avec un bonheur unique, et exprimée avec un sentiment profond.

Après vous être laissé impressionner par l'effet d'ensemble de ce tableau, venez-en aux détails de l'exécution. Quelle étude consciencieuse dans chaque partie du tableau ! Avec quelle habileté sont modelés les arbres du premier plan ! Comme, sans *papillotage,* l'artiste en a varié et détaillé le feuillé.

Voyez avec quel soin il a rendu les plantes qui croissent à la surface de la terre, comme elles sont gracieusement arrangées, et comme elles restent naturelles. Peut-on mettre à la fois plus de fini et de vigueur dans des troncs d'arbres? L'air, le soleil, le brouillard, se partageant l'espace, y ont bien chacun leur caractère propre. On sent leur influence, comme s'ils vous enveloppaient réellement. Jamais, pensons-nous, le talent de M. Dejonghe ne s'est montré à cette hauteur, quoiqu'il jouisse d'une réputation bien méritée.

Le gouvernement s'est empressé d'acheter ce tableau pour le Musée national : c'est savoir profiter de l'occasion ; M. Dejonghe pourra faire encore aussi bien, il est peu probable qu'il fasse jamais mieux.

M. Eugène Verboeckhoven, l'ami de M. Dejonghe, va placer quelques figures dans le tableau dont nous venons de parler; la lithographie que nous en donnons contient déjà ces additions que le crayon habile de notre peintre d'animaux a bien voulu y dessiner.



OTTEVAERE.

Approche d'un orage.—Animaux.

(N° 591 [1].)

Cet artiste belge s'est, depuis plusieurs années, fait remarquer à Paris, où il est actuellement fixé. Nous avons été plusieurs fois à même d'apprécier son talent. Élève, comme M. Werwée, de Verboeckhoven, il a pris une manière originale qui s'éloigne de celle de son maître, aussi bien pour la composition que pour l'exécution. Leurs procédés ne se ressemblent nullement, leurs qualités ne sont pas de même nature. Le seul paysage que M. Ottevaere nous ait montré cette année se distingue par un faire habile et nerveux, une couleur riche autant que puissante. Le ciel est superbe d'orage

[1] Hauteur, mètre 0,80 ; largeur, mètre 1,17.



Ecole Royale de Gravure, à Bruxelles

et du plus beau sombre. Par toute sa toile est artistement répandue cette obscurité qui fait sentir la pression des épaisses nuées sur l'air atmosphérique. Les arbres sont adroitement faits, ainsi que les plantes des premiers plans.

Les animaux sont bien véritablement effrayés, leurs mouvements sont vifs et vrais. Le taureau qui présente la corne au chien est excellent; nous aimons moins le dernier, qui nous paraît trop courbé. Le petit pâtre, qui se jette par terre pour échapper à la fureur de l'animal, est charmant de naturel.

M. Ottevaere est un des peintres belges qui font le plus d'honneur à leur pays à l'étranger.



J. DUCORRON [1].

Voici encore une des anciennes célébrités du paysage belge, mais qui ne jette plus aujourd'hui l'éclat dont elle brillait jadis. Les trois paysages que M. Ducorron a exposés cette année ne soutiendraient pas sa réputation, si cette réputation n'était solidement établie sur des succès et sur des ouvrages d'un mérite incontestable.

Les personnes qui ne connaissent pas les antécédens du peintre ne se donneront pas la peine de rechercher, dans ces trois paysages, les traces des qualités dont il a fait preuve si souvent. Il y a pourtant de belles parties encore dans chacun de ces ouvrages. Un feuillé habile, de la délicatesse dans certains détails qui rachètent l'indigence de la composition.

[1] Hauteur, mètre 1,90; largeur, mètre 1,30.



P. F. DENOTER.

Les tableaux que M. Denoter a exposés cette année n'ajouteront rien à sa réputation : ils la laisseront aussi intacte. Le rang que ce peintre a pris parmi les artistes belges depuis longtemps, il le conserve, sans avancer ni reculer. Fidèle à son système de simplicité, il se borne à copier minutieusement la nature, sans chercher les effets; aussi ses ouvrages, admirés par les amateurs des travaux de patience, ne disent rien aux esprits qui veulent toujours recevoir une impression de la vue d'une œuvre d'art.

On compterait les pierres de la tour de sa *Grand' Place de Bruges*. Ses maisons sont d'une propreté, d'une netteté extérieure qui les rend monotones. M. Denoter a un pinceau minutieux et délicat; il tient en cela de

l'école hollandaise. Les qualités qui lui sont propres ne sont pas assez communes chez nos artistes pour que nous lui conseillions de les changer contre d'autres. Son exemple même pourra être utile à nos jeunes peintres, qui négligent quelquefois les détails pour l'effet.





JOSEPH PERLAU.

On a pu remarquer, en parcourant avec attention les ouvrages de nos jeunes paysagistes, que peu d'entre eux s'entendent à composer un tableau. La plupart se contentent de copier un site, et rarement ils se permettent l'arrangement. Les hommes qui ont obtenu la plus haute illustration dans ce genre : les Claude Gelée, les Poussin, les Salvater Rosa, n'ont pu déployer la supériorité de leur génie que dans les magnifiques compositions où, empruntant tout à la nature, ils ont su, par la réunion d'élémens disséminés, composer un ensemble sublime. M. Perlau a senti tout le parti qu'il pourrait tirer de travaux dirigés vers ce but, et c'est dans cette direction qu'il marche. Son payage, n° 394 [1], a

[1] Hauteur, mètre 1,10; largeur, mètre 1,39.

de la grandeur de style et de la richesse de composition. Les belles lignes de son horizon sont bien coupées par les lignes des montagnes et des massifs d'arbres; les plans s'enfoncent et se déroulent avec une certaine magnificence. La perspective aérienne est bien sentie. L'auteur n'a point mis son effet dans une opposition de lumière et d'ombre, élément exclusif de l'effet de nos paysagistes, il l'a attendu de la composition et du dessin, et il a réussi. Ses arrière-plans nous paraissent la partie la plus remarquable de son tableau : ils sont à la fois vaporeux et pleins d'air et de lumière. Les premiers plans ont un peu de sécheresse. Le feuillé du grand arbre à droite est lourd et manque de caractère.

Le second tableau, plus petit, est conçu dans le même système; il rappelle un peu trop l'autre.

M. Perlau s'est fait bien promptement remarquer. Ses premiers coups d'essai valent presque des coups de maître; il faut que l'avenir lui appartienne, aussi brillant que le présent le promet. Et pour cela, que lui faut-il? Travail et persévérance.



Ecole Royale de Gravure.a Bruxelles

CHARLES AUGUSTE WAUTERS.

Ce jeune artiste, né à Boom, reçut les premières leçons de dessin à l'académie de Malines, suivit l'école de peinture d'Anvers, où il obtint des succès, et alla étudier à Paris, pour se perfectionner. Il parait avoir choisi pour modèle l'école de Schœffer. Deux tableaux exposés par M. Wauters au Salon de Bruxelles nous ont mis à même d'apprécier ses grandes dispositions. L'un d'eux, *La famille expropriée,* n° 574, avait figuré à la dernière exposition de Paris, et il y avait attiré l'attention. C'est en effet, sous plusieurs rapports, un des bons ouvrages de notre Salon.

La malheureuse famille vient d'être expulsée de la cabane dont sans doute elle n'a pu payer le loyer. Les

recors ne lui ont laissé que ce que la loi a rendu sacré et inviolable pour les créanciers les plus impitoyables : le berceau des enfans, et le misérable grabat des parens. La jeune épouse, la vieille mère, l'enfant à la mamelle, un autre enfant un peu plus âgé, sont littéralement sur le pavé, avec ce peu de meubles qu'on leur laisse. Le père, debout, dans l'attitude du désespoir, s'appuie contre un tertre, au bord du chemin; il n'ose regarder sa malheureuse famille.

La jeune femme est assise sur un maigre matelas, elle allaite son enfant, elle est à peine vêtue d'une chemise et d'un jupon. Ses pieds nus, ses épaules nues, montrent, sous les haillons de la misère, des formes d'une beauté sévère, la seule qui pût convenir au sujet. Ce n'est pas par la délicatesse des détails, par le velouté et le satiné de la peau qu'elle brille. C'est au contraire une teinte brune fortement prononcée, des plans et des lignes larges et sans afféterie. La tête est ornée de beaux cheveux noirs tombant en désordre. Toute cette figure est admirable, et elle mériterait à M. Wauters les plus grands éloges, si elle ne rappelait un personnage des femmes souliotes de Schoeffer. A côté de la jeune femme est la vieille mère, tenant entre ses bras l'aînée des enfans. La figure de cette femme est d'une fort bonne expression; nous trouvons de l'indécision et de

la confusion dans le dessin de la poitrine. Il y a là une teinte unie dont on ne se rend pas compte ; on ne sait si l'enfant tient un pain, ou si c'est la couleur du mouchoir de cou de la vieille. Dans le fond, mais à un plan évidemment trop près pour la perspective, on voit les recors occupés à enlever tous les meubles de la maison dont ils viennent de chasser la famille. On a été d'accord pour reprocher cette faute à l'auteur : ces petits hommes, à deux pas de la grande figure du premier plan, font le plus mauvais effet.

La couleur de ce tableau est ferme, elle ne manque pas d'harmonie; on pourrait lui reprocher d'être un peu noire, mais cette teinte convient au sujet.

Le second tableau de M. Wauters est de dimensions beaucoup plus petites. C'est une composition historique dont le sujet est emprunté à nos annales. Nous en donnons la gravure.

Marie de Brabant.

(N° 575 [1].)

Louis, duc de Bavière, se croyant trahi par sa femme, Marie de Brabant, quitta son armée, arriva à l'impro-

[1] Hauteur, mètre 0.60; largeur, mètre 0.47.

viste au château de Doelens, où il avait laissé cette princesse, et la mit à mort, ainsi que le gouverneur et une dame d'honneur qu'il supposait être la complice de Marie. Ce fait eut lieu en 1256.

Ce tragique événement a fourni à M. de Reiffenberg le sujet d'une gracieuse ballade, insérée dans son recueil de poésies intitulé *les Harpes*.

M. Wauters a montré dans son tableau de l'aptitude à la composition dramatique. Il a bien conçu la scène. Marie de Brabant, la reine de Hongrie et deux dames d'honneur sont dans leur oratoire, lorsque tout à coup paraît le duc Louis, accompagné du bourreau et de gardes. Il annonce à son épouse, qu'il croit coupable, le châtiment qu'il lui apporte. A cette déclaration foudroyante, la princesse tombe renversée en arrière; la reine de Hongrie se jette aux pieds du duc, qu'elle veut fléchir; la dame d'honneur accusée de complicité se relève de toute la hauteur de sa dignité blessée; l'autre dame, à genoux sur le prie-dieu, invoque le secours du ciel. Le bourreau, impassible, tient des deux mains l'énorme épée qui doit trancher la tête des victimes. Le duc, sans se laisser émouvoir, fait un geste de commandement qui donne l'ordre irrévocable à l'exécuteur de sa volonté.

Tous ces personnages sont bien disposés, l'un par

rapport à l'autre. La duchesse Marie est renversée et abattue, comme une pauvre et faible femme, certaine du sort qui l'attend et de l'inutilité des prières pour fléchir son époux irrité. La dame d'honneur, au contraire, est menaçante et terrible. C'est une âme forte qui ne souffre pas l'injustice. Cette opposition de caractère est d'un bel effet. Les types que le peintre a choisis contrastent aussi fort heureusement. La reine de Hongrie, en longs vêtemens noirs, se précipite bien naturellement au-devant de son frère. Le mouvement de l'autre femme à genoux sur le prie-dieu est aussi d'une grande vérité. Le personnage du duc nous paraît manquer de noblesse; quoique l'expression de sa figure soit bonne, c'est l'ensemble de sa personne, c'est son costume qui ont quelque chose de maigre, de grêle, qui n'ont pas assez d'ampleur. Sa pose, d'ailleurs, est trop théâtrale. Le tableau, généralement bien dessiné et bien groupé, manque d'harmonie, les contours des objets sont trop nets, chaque personnage se détache sur la toile sèchement, et sans que l'on sente entre eux de l'espace où l'air pourrait circuler. Les détails d'ameublement et d'architecture sont de fort bon goût; les costumes des femmes sont élégans. Les mains sont délicatement faites, à l'exception de celles de la reine de Hongrie, un peu trop fortes, et moins bien dessinées que les autres.

Quant au coloris, c'est la partie faible de l'ouvrage : il n'a ni vérité ni effet. Les chairs manquent d'animation, elles sont blafardes et sans transparence.

En résumé, M. Wauters ânnonce un peintre. Il est dessinateur ; il comprend fort bien l'expression. Qu'il acquière maintenant une couleur vraie, et il réunira les qualités les plus précieuses pour la peinture d'histoire.





Joseph Jacops pinx^t

J. Coomans sculp^t

École Royale de Gravure, à Bruxelles

JOSEPH JACOPS.

Les Gantois, à la voix de leur ruwaert, Philippe Van Artevelde, vont présenter la bataille, dans la bruyère de Beverholt, à l'armée du comte Louis de Maele, et après avoir remporté une victoire signalée, s'emparent de Bruges et de toute la Flandre occidentale, en l'année 1382.

Tel est le sujet que M. Joseph Jacops a voulu représenter dans son tableau n° 251 [1]. Le premier aspect de cette toile est agréable par une bonne combinaison des couleurs, par une disposition heureuse des groupes : on y reconnaît le sentiment de l'art, de l'inspiration et de la verve.

[1] Hauteur, mètre 0,91 ; largeur, mètre 1,27.

Il y a dans cette bataille du mouvement et de l'action. Quelques épisodes méritent surtout des éloges. Nous citerons celui qui se trouve sur le premier plan, au milieu : ce blessé que pansent une femme et un moine ; à gauche, la vivandière, pleurant auprès d'un cavalier mort ainsi que son cheval. Le groupe du ruwaert, du trompette et du porte-drapeau est d'un fort bel effet, il attire bien l'œil au centre du tableau. La troupe de Gantois, débouchant à gauche et s'avançant à la voix de leur chef, est bien en marche. Le fond, où l'on découvre la ville de Bruges, présente une mêlée où la lutte est dans toute sa force, où les chances se balancent encore. Enfin, cette bataille réunit les principales qualités du genre.

M. Joseph Jacops a quelque temps été le maître de M. Dekeyser. Il peut s'attribuer une part dans les succès de son élève, dont il s'honore maintenant d'écouter les conseils. C'est lui qui a cultivé dans l'auteur de la *Bataille des Éperons-d'Or,* les germes heureux qu'il avait découverts dans le jeune pâtre. L'amitié qui n'a cessé d'unir ces deux artistes, même depuis que leur position respective a changé, fait autant d'honneur à l'un qu'à l'autre.

MM^mes KINDT-VANASSCHE, MARIE DELVAUX, DE VINS DE PEYSAC.

Plusieurs dames ont exposé des paysages peints à l'huile ou à l'aquarelle. Celles dont les noms sont en tête de cet article y ont particulièrement réussi. Leurs productions révèlent mieux que des talens d'amateurs : il s'y trouve de l'artiste, du sentiment et du faire. On y remarque bien aussi un genre de défauts que les femmes peuvent plus difficilement éviter que les hommes, à raison de la différence de leurs études. Ainsi, quelques fautes de perspective ne nous empêchent pas de reconnaître une composition gracieuse et quelquefois même grande et noble, chez Mme De Vins; du sentiment et de la fraîcheur dans les sites reproduits par MM^mes Kindt et Delvaux.

Ces travaux méritent d'être encouragés : la culture des arts est, dans toutes les situations de la vie, une grande ressource, surtout pour les femmes, dont on ne saurait trop occuper l'esprit, ne fût-ce que pour donner du relâche au cœur.





P. Lauters sculp.

Ecole Royale de Gravure, à Bruxelles

EUGÈNE VERBOECKHOVEN.

Les questions de préséance et de prééminence sont surtout oiseuses en matière d'art, où ce n'est jamais le genre, mais l'individu qu'il faut juger. Ainsi la dispute entre la tragédie et la comédie, entre la peinture et la sculpture, n'a guère servi qu'à faire perdre beaucoup de temps et de papier, sans rien ôter ni rien ajouter à la gloire et au mérite relatif des Raphaël, des Michel-Ange, des Rubens, des Corneille, des Molière. On ne s'étonnera donc pas de nous voir placer, au premier rang de nos illustrations, un homme qui ne fait que reproduire des scènes empruntées aux habitudes des animaux. Car, nous le répétons, ici ce n'est pas le genre qu'il faut considérer; c'est la manière de le trai-

ter. Boileau n'a pas daigné mettre la fable au nombre des genres littéraires qu'il a passés en revue dans son *Art poétique;* et pourtant il avait lu celles du *Bonhomme.* Ne les avait-il pas appréciées? ou bien, ce préjugé de prééminence de genres le préoccupait-il au point de l'empêcher de s'arrêter aux beautés immortelles jetées, à profusion, dans les fables de la Fontaine? Quoiqu'il en soit, la postérité a déjà porté son jugement; après deux siècles, les écrits du fabuliste français brillent encore de toute la fraicheur de la jeunesse. En s'occupant de Verboeckhoven, on est presque toujours tenté de penser à la Fontaine : s'il y a beaucoup de rapports entre les genres qu'ils ont traités, il n'y a pas moins d'analogie entre leur manière de concevoir et d'exécuter.

C'est surtout depuis dix ans que notre Paul Potter est sorti tout à fait de la ligne des paysagistes ordinaires, qu'il s'est acquis une individualité bien distincte, qu'il est devenu le premier, sans contestation, dans son genre. Comment il est parvenu à ce degré de perfection, c'est le secret de son génie; mais il ne sera pas sans intérêt de s'enquérir des causes qui ont aidé au développement de ses facultés. Le père de Verboeckhoven était sculpteur; il occupa son fils pendant une partie de sa jeunesse à modeler toutes sortes d'objets : ce dernier ne s'adonna que plus tard à la peinture; il fut assez longtemps avant

de rencontrer sa spécialité, le genre auquel la nature le destinait : des succès dans les expositions publiques attirèrent sur lui l'attention, et le signalèrent comme devant remplacer un jour *Omeganck*. Il ne tarda point à réaliser ces espérances.

D'abord, il s'attacha à reproduire la nature avec le plus de vérité possible, il acquit ainsi des qualités qui le distinguent à un haut degré, la pureté du dessin et un grand fini. Peu d'artistes ont mis autant de conscience dans leurs études. Celles de Verboeckhoven sont innombrables, et la plupart sont tellement achevées, que souvent il suffit de les faire entoiler pour avoir un tableau. Quoique doué d'une imagination ardente et d'une rare indépendance de caractère, il est exact et soigneux à un point qui, pendant quelque temps, a pu lui faire tort dans l'esprit de quelques juges superficiels. Il a su contenir les mouvemens fougueux et désordonnés de son génie, jusqu'au moment où, sûr de lui-même, sûr de sa main, il n'avait plus à redouter les écarts en se livrant à son imagination. C'est à cette étude constante de ses propres forces que nous croyons devoir attribuer le degré de perfection et de vigueur où il a porté son talent. Pour sortir victorieux d'une semblable lutte avec son génie, sans retrouver après le combat quelque faculté paralysée, comme Jacob, qui, ayant lutté contre

un ange, sentit sa cuisse séchée au toucher du céleste adversaire, il fallait avoir une constitution morale robuste; il y a peu d'intelligences qui sortent victorieuses de cette épreuve.

Une opinion trop généralement répandue parmi les jeunes artistes, c'est que le génie n'a pas besoin d'entraves, que l'on ne doit point mettre de barrière à l'imagination, que la verve peut tenir lieu de toute étude. Quelle erreur pourtant! combien de débutans n'a-t-elle point perdus! Lisez l'histoire de celui de tous nos peintres, de tous les peintres peut-être, qui a mis le plus de fougue dans ses compositions; Rubens était-il un cerveau brûlé, un homme aux habitudes déréglées, aux mœurs dissolues? Avait-il, en commençant par secouer le frein des règles de l'art, été conduit à rejeter aussi celles de la morale? Était-il capricieux, fantasque, comme affectent de l'être des jeunes gens qui prennent leur bizarrerie pour de l'originalité, et leur extravagance pour du génie? Non, Rubens, au contraire, était d'un caractère égal, quoiqu'il fût d'un esprit très-vif; l'instruction qu'il avait acquise en dehors de son art était immense, et supposait des études graves et minutieuses. L'ordre le plus admirable régnait dans sa maison; les heures de ses journées étaient distribuées comme pourraient l'être celles d'un cénobite. Il était un exemple

de bonnes mœurs et de piété sincère. Cette régularité de toutes ses actions a-t-elle arrêté l'élan de son génie? Non, mille fois non! Mais elle a été cause que chez lui ces élans ne sont pas des écarts, que là où vous rencontrez la composition la plus fougueuse, vous reconnaissez encore l'admirable et parfaite exécution. Ne nous étonnons donc pas que Verboeckhoven, si patient, si soigneux, si ponctuel, si rangé, jette, sur la toile, des animaux auxquels ils donne l'action la plus vive, dans les yeux et dans toute l'attitude desquels il sait faire briller toutes les sensations, et les sentimens même que leur nature comporte; si le taureau, si le cheval, si le loup, si le lion, si le tigre vous apparaissent dans ses tableaux avec tout ce que la nature leur a donné de vigueur et d'emportement.

Lorsque vous vous trouvez devant un des petits tableaux de Verboeckhoven, vous ne pouvez vous lasser d'admirer la fraîcheur de ses sites, la pureté de ses ciels, la délicatesse du feuillé, la vérité des moutons, des ânes ou des chevreuils dont il anime son paysage. C'est le travail d'un peintre en miniature, avec une vigueur d'exécution qui vous étonne. Mais si vous contemplez une des grandes pages qu'il se plaît à remplir quelquefois : devant le soleil couchant, achetée par M. Rotschild, en 1833, vous vous sentez pénétré par la fraîcheur de

la brume légère que vous voyez monter le long des flancs de la montagne, vous assistez au passage du gué que ce troupeau vient d'entreprendre. Ici, ce qui vous frappe d'abord, ce n'est plus l'exécution; vous n'y pensez pas, c'est la vérité de cette reproduction d'une des scènes les plus magnifiques de la nature; vous êtes dans cette campagne, vous vous promenez le long de cette rivière, vous vous enfoncez, pour rêver, dans ce sentier qui serpente en gravissant la colline; ce n'est plus une peinture que vous avez sous les yeux, c'est une réalité. Le peintre vous fera assister de même au commencement d'un orage; allez voir le tableau que possède M. Coghen. Ou bien c'est un convoi de chevaux, de toutes races, traversant une forêt pendant l'hiver.

Eug. Verboeckhoven a exposé cette année treize tableaux, où il se montre dans toutes les variétés de son talent. Mais l'un d'eux, le dernier exposé en public, sort tout à fait de ligne, et mérite, par cela même, un examen plus attentif.

Convoi de chevaux de toutes races attaqué par des loups, dans une forêt de Pologne[1].

Si l'on ne pouvait le vérifier par soi-même, on croirait

[1] Hauteur, mètre 2,47; largeur, mètre 3,57.

à peine le nombre d'études que Verboeckhoven a cru devoir faire pour l'exécution de cette pièce. Dire qu'il a copié d'après nature plusieurs chevaux de chacune des races qu'il devait reproduire, il n'y a là rien d'extraordinaire, et tout peintre consciencieux en ferait autant. Mais ce qui distingue celui-ci, c'est qu'il commencera par modeler en terre tous ses chevaux, dans l'attitude où ils doivent être sur la toile. Ne croyez pas qu'il se borne à ébaucher son ouvrage de sculpteur; il lui donne, au contraire, une perfection à laquelle bien des statuaires seraient heureux d'atteindre. Les animaux modelés par notre peintre seront peut-être un jour, à raison de leur rareté, plus précieux encore que ses tableaux.

Il soigne avec une égale conscience les détails de paysage. Un journal lui a reproché d'avoir emprunté à un tableau de Rubens le fond de sa grande composition. Le critique qui a fait cette observation aurait bien dû désigner le tableau de Rubens auquel il faisait allusion. Quant à nous, il nous a été impossible de nous en rappeler un seul qui eût seulement quelque rapport avec le site que Verboeckhoven a choisi. Ce que nous avons déjà dit à l'occasion de M. Verwée confirmera ce que nous avançons ici. Nous avons vu dans l'atelier de l'artiste, fraîches encore et venant d'être peintes d'après nature,

toutes les études qui ont servi au paysage dont nous parlons. Et à cette vue, nous avons été frappé de l'originalité d'un aspect de la nature, que nous n'avions encore trouvé reproduit par aucun peintre à cette époque de l'année. Ordinairement les paysagistes choisissent l'hiver pour ses effets de neige; Verboeckhoven a pris le moment où il n'y a plus de verdure, et où il n'y a pas encore de neige : novembre ou décembre.

La scène se passe au déclin du jour. Un convoi de chevaux, conduit par des marchands, traverse une forêt au milieu de laquelle une troupe de loups se précipite sur lui. Ces animaux, surpris, effrayés, se cabrent, se jettent les uns contre les autres, en désordre; leurs conducteurs s'efforcent de faire face au danger ou de le fuir. Déjà un cheval a été renversé par les loups qui lui ont sauté à la gorge; il gît sur le devant du tableau; son cavalier a été tué aussi, il est étendu près de sa monture. Trois loups se gorgent avidement du sang qui coule à grands flots de sa profonde blessure. Au milieu du tableau, un cheval blanc, de race flamande, se dresse sur ses pieds de derrière; tout près de lui, un autre, aussi de race flamande, de couleur isabelle, dans l'attitude de l'effroi, les jambes de devant en arrêt, le cou tendu, exprime la terreur portée au plus haut point; à gauche, un cheval anglais lance une ruade contre les ennemis

qui l'assaillent. A droite, un cheval arabe (le portrait de la monture de la reine), s'enfuit au grand galop, emportant un loup accroché par les dents à sa gorge. Au second plan, au fond et dans le lointain, le reste du convoi, s'avançant encore, ou suspendant sa marche à l'approche des bêtes féroces.

On a adressé à ce tableau plusieurs reproches qui témoignent de l'inattention des critiques et fournissent l'occasion de faire ressortir l'esprit judicieux et observateur du peintre.

D'abord on a cherché des points de comparaison. On s'est tout de suite rappelé les chevaux du *Mazeppa* de Vernet. « Quelle différence, a-t-on dit? Comme ceux-là sont animés! Ceux-ci se remuent à peine! » Si Verboeckhoven, au lieu d'étudier consciencieusement la nature, avait cherché à faire de l'effet aux dépens de la vérité, nous aurions vu les mêmes critiques lui reprocher ce manque de fidélité.

Les chevaux du *Mazeppa* de Vernet, ceux du *Convoi* de Verboeckhoven, sont-ils dans les mêmes conditions? Les premiers sont des animaux sauvages, obéissant à tous les mouvemens de leur nature, que l'éducation n'a pas modifiée; ils sont en pleine liberté, livrés à eux-mêmes; aucune entrave, aucun frein ne les peut retenir; ils sont seuls en face de leur ennemi, ils sui-

vent, pour se soustraire à ses atteintes, l'instinct que la nature leur a donné. Les chevaux du *Convoi* dont nous nous occupons sont des compagnons de l'homme, conduits par des maîtres qui les ont domptés et sur la protection desquels ces animaux se reposent, ayant abdiqué leur indépendance.

Ils traversent la forêt : Au milieu d'un chemin creux, ils se trouvent tout à coup en face de loups affamés. S'ils étaient dans leur état de nature, leur premier mouvement serait de se réunir en cercle, toutes les têtes au centre, et de ruer contre leurs adversaires. Sont-ils libres d'agir ainsi dans la circonstance présente? Attachés l'un à l'autre, ils s'efforcent de briser leurs liens; des conducteurs les retiennent encore. Malgré cela, voyez : quel mouvement dans ces animaux! Quelle énergie dans leurs poses! Celui-ci a brisé les cordes qui l'attachaient, il se dresse, il fuirait s'il avait de l'espace; mais, pressé par tous les autres chevaux qui l'entourent, il se jette sur eux. Cet autre, débarrassé de toute entrave, commence à ruer, il retrouve sa nature, parce qu'il ne compte plus sur l'appui de son maître. Cet autre s'enfuit de toute la force de ses jarrets. Ceux du fond commencent seulement à s'émouvoir.

L'artiste a observé une gradation très-judicieuse dans leurs mouvemens; il s'est, avant de commencer

son tableau, demandé compte de la marche ordinaire d'un semblable convoi.

Quand ces conducteurs de chevaux traversent les grandes forêts de l'Allemagne ou de la Pologne (car c'est dans un de ces endroits que l'artiste a placé la scène), un éclaireur précède la troupe, et se replie sur elle à l'approche d'un danger.

L'éclaireur de la troupe que nous avons sous les yeux a été attaqué brusquement par les loups, il a succombé, nous le voyons mort sur le premier plan. La troupe, ne recevant point d'avis, a continué sa route, elle tombe au milieu de ses ennemis : les premiers sont attaqués, que ceux de la queue ne s'aperçoivent encore de rien. Cette observation explique bien tous les mouvemens du tableau.

On a encore reproché à Verboeckhoven d'avoir peint des renards au lieu de loups : il est probable que ceux qui ont fait cette critique n'ont jamais vu de loups. Ils auront pensé que notre peintre s'était contenté de les exécuter d'imagination ou de souvenir. Nous qui avons vu les innombrables études qu'il a copiées d'après nature, et pour ses chevaux, et pour ses loups; nous qui avons vu les modèles et les copies, qui avons pu les comparer, nous ne pouvons assez admirer la fidélité de l'artiste. Ce n'est pas seulement sur des loups de ména-

geries qu'il a étudié, nous avons vu chez lui un loup d'Ardennes vivant, nous en avons vu plusieurs, morts, qui avaient été tués dans les provinces; et non-seulement nous les avons vus revêtus de leur peau, nous avons encore trouvé dans l'atelier le squelette articulé de l'animal.

M. Verboeckhoven a mis dans son tableau des loups des Ardennes et des loups de Pologne, et il n'y a point là d'invraisemblance : on sait que ces animaux se croisent, et que, poussés par le besoin, ils émigrent d'un pays à l'autre.

Les différentes races de chevaux sont caractérisées avec une étonnante exactitude. Deux forts chevaux flamands au milieu; celui qui s'enfuit est un arabe pur sang; le mort est un vieux cheval de chasse anglais; celui qui rue est un anglais aussi; puis vous trouvez des chevaux du Mecklembourg, de Frise et d'Ardennes.

L'effet d'ensemble de ce tableau est moins frappant qu'on ne s'y attendait. C'est par l'exécution des détails qu'il l'emporte sur tout ce que nous avons vu dans ce genre. On n'a pas été aussi généralement content des conducteurs, et, en cela, l'on pouvait avoir raison. Du reste, ce tableau est le point de départ de notre peintre pour entrer dans une voie nouvelle, large et riche : il la parcourra, nous n'en pouvons douter, avec la supériorité qui a signalé son autre manière.

Nous ne nous étendrons pas sur les autres tableaux de Verboeckhoven : ils lui ont valu, cette année comme les années précédentes, des éloges unanimes. Nous ne pouvons cependant résister au plaisir de signaler particulièrement le n° 534, *Un âne et des moutons ;* c'est peut-être la plus belle et la plus parfaite production du maître ; le petit tableau n° 539, *Un voyageur et son cheval :* le voyageur est occupé à couper une branche d'arbre ; et enfin le n° 537, *Chevreuils poursuivis par un loup.* En voulant citer les meilleurs ouvrages du peintre, nous allions transcrire toute la liste de ceux qu'il a exposés ; car tous sont des chefs-d'œuvre.

VERSTAPPEN.

Dans le courant de l'été dernier, un étranger se présente, à Rome, chez M. Verstappen, paysagiste belge, fixé depuis fort longtemps dans cette capitale. Il demande à voir l'atelier de l'artiste; deux tableaux seulement s'y trouvaient, ceux que vous avez vus à l'exposition de Bruxelles. Un paysage représentant une grand'route traversant un site italien, et la *Vue de la grotte Palazzol*. L'étranger, charmé de ces ouvrages, offre au peintre de les acheter pour son cabinet. — « La Belgique, mon pays natal, répond l'artiste, ne possède aucun tableau qui puisse y établir ma réputation et la conserver après ma mort. Je suis vieux, je n'ai pas de temps à perdre, ces deux paysages sont destinés à l'exposition de Bruxelles,



ils partiront incessamment. » — Le personnage insiste, et le peintre tient bon contre toutes les offres.

Le lendemain, un officier du roi de Naples vient trouver M. Verstappen et lui apprend que c'est à son maître, en personne, qu'il a refusé de vendre ses tableaux, et que ce monarque lui renouvelle toutes les offres qu'il lui a faites la veille. Le vieil artiste belge répondit à l'officier ce qu'il avait déjà dit au roi de Naples.

Les deux tableaux furent expédiés pour Bruxelles. Ils y arrivèrent lorsque l'Exposition était déjà ouverte depuis longtemps, et ne trouvèrent place que dans la galerie supplémentaire. Ils n'étaient pas exposés de vingt-quatre heures, que le plus grand des deux était acquis par un particulier du Hainaut.

Ce tableau [1], d'une grande richesse de composition, de l'aspect le plus pittoresque, d'une puissance de lumière étonnante, fut diversement apprécié par le public et les artistes. Tout le monde était d'accord sur la beauté de l'effet général, beaucoup de peintres trouvaient de la mollesse dans le faire, de l'indécision dans le feuillé. Les arbres du premier plan, et particulièrement le grand marronnier de droite, se détachent bien et avancent leurs branches en dehors de la toile. La lumière du soleil, éclairant de derrière la tête de cet arbre, y produit

[1] Hauteur, mètre 1,08; largeur, mètre 1,47.

des effets pleins de vérité, elle établit un espace immense entre ce plan et le lointain. Là, vous sentez circuler l'air visible; là, sur ce chemin qui longe le lac, vous voyez marcher le troupeau de chèvres et le berger. Comme ils sont bien en place, comme il y a de l'équilibre dans leurs mouvemens! Les chaînes de montagnes du lointain offrent d'admirables dégradations de teintes, le ciel est chaud, les eaux sont transparentes, la verdure est bien variée. Nous avons cru y reconnaître un peu de l'aspect des tableaux d'Omeganck, quelque chose aussi des ciels et des lointains du Lorrain.

La grotte de Palazzol ne nous a pas paru à la hauteur du premier. Ici la mollesse du faire nuit à l'effet du tableau; les figures qui l'animent ne sont pas non plus fort dignes d'éloges. Toutefois il se trouve dans ce paysage un effet de lumière fort joli : il part d'un coin de ciel, visible à droite, au-dessus du rocher; il colore un bouquet d'arbres fort délicatement arrangé.

Il est à regretter que l'amateur qui a acheté le grand tableau ait mis le gouvernement dans l'impossibilité d'acquérir pour le musée un ouvrage de M. Verstappen; car celui qui reste ne remplirait pas toutes les conditions que l'on peut exiger d'une pièce de musée. La réputation européenne du vieux paysagiste belge-romain doit faire désirer que notre musée national possède un de ses bons ouvrages.



MARTIN POUWELSEN.

Les deux paysages de cet artiste, n° 404, *Site près de Braschaet,* et 406, *Effet de neige*, ne nous ont pas frappé. Il n'en est pas ainsi du n° 405, *Intérieur d'étable, effet de soleil.* Ce tableau est vraiment un excellent ouvrage. La vache sur laquelle tombe le rayon de soleil qui vient de la porte du fond est d'une couleur ferme et vigoureuse, d'un dessin agréable et d'une attitude vraie. L'étude d'étable est également bien disposée et bien peinte, les effets sont naturels et piquans.

M. Pouwelsen est surtout coloriste, son pinceau a de la grâce et de la force. Nous le croyons destiné à de grands succès.

QUELQUES PEINTRES DE GENRE ET DE PORTRAIT.

Il y a sans doute beaucoup à louer dans la plupart des personnages de la *Fête de Dieghem*, par M. de Landtsheer. Son charlatan a un geste et une expression bien vrais. La jeune fille qui se fait arracher une dent, les spectateurs ébahis, composent un tableau piquant.

M. Cels, qui a fait plusieurs portraits ressemblans, a exposé une étude d'intérieur, n° 38, qui est vraiment étonnante pour la justesse de l'effet. Si la *Salle supérieure de la boucherie d'Anvers* était animée par une bonne scène, ce serait un ouvrage précieux.

M. Favrot manque de vigueur, mais il dessine bien; nous l'attendons à la prochaine exposition avec un sujet plus heureusement choisi.

M. Meynne a un pinceau très-délicat; son *Menuet* est un agréable tableau, mais le dessin en est négligé. Nous trouvons aussi de bonnes parties dans son *Corps de garde*. Avec de l'étude, cet artiste obtiendra des succès.

M. Sacré a fait mieux que ce qu'il a exposé cette année : il se doit une revanche.

Les deux *Intérieurs* de M. Mols annoncent un peintre; si ses figures étaient aussi bien dessinées que ses accessoires sont bien peints, il devrait être mis à côté de nos bons artistes.

Parmi les peintres de portrait, M. de Langhe mérite de fixer l'attention, non pas qu'il sorte tout à fait de ligne, mais pour la ressemblance qu'il saisit habituellement.

On a remarqué cette année moins de tableaux exécutés par des dames. Outre celles dont nous avons parlé spécialement, MM[lles] Lesbroussart, Opdenbosch et Sneyers ont traité le genre avec succès.

QUELQUES PAYSAGISTES.

Il est quelques peintres auxquels nous n'avons pu consacrer exclusivement un article, et qui cependant ont exposé au Salon des ouvrages dignes d'une mention honorable; de ce nombre nous citerons particulièrement M. Devigne-Quanonne, qui nous a montré, nº 127, un *Site boisé,* où l'on trouve des parties fort remarquables; M. Thirac, dont les aquarelles sont loin de valoir le petit tableau à l'huile, nº 451. Ce paysage serait un des plus jolis du Salon, si les premiers plans et les animaux répondaient au reste. M. Thuillier a reproduit, dans deux payages, des sites de l'Ardenne et des bords de la Meuse. Ces peintures ne manquent pas de vérité, mais elles sont un peu crues de couleur. M. P. G. Dewalsche compose bien, il a un faire assez habile. M. Ma-

thot, élève de M. Delvaux, donne aussi des espérances.

M. Louis Verboeckhoven, peintre de marines, se soutient à la hauteur de la réputation qu'il s'est justement acquise. Sa peinture a de la vérité, elle rend bien l'état habituel de notre mer du Nord. Cet artiste appartient plutôt à l'école hollandaise, simple et tranquille, qu'à l'école dè Gudin et d'Isabey, dont les effets sont toujours plus brillans.

M. Vandereycken a longtemps profité de l'appui que lui prêtaient les anciens peintres hollandais. Wynandts, Wouwermans et Carle Dujardin ont fait les frais de ses premiers tableaux; il a abandonné à temps une route qui de l'imitation le menait au plagiat. Les deux tableaux qu'il nous montre cette année ont un caractère d'originalité que nous ne lui avions pas encore trouvé. Son grand paysage, n° 491, *Vue prise aux environs de Mont-Aigle, dans les Ardennes,* est d'une belle composition; la cascade, l'effet de brouillard dans la gorge de la montagne, la ruine sur un rocher à pic, forment un bel ensemble. Le feuillé y est adroitement touché; les saules, les sapins en varient bien les nuances. Les premiers plans voudraient plus de vigueur. L'autre tableau, n° 490, est un effet de brouillard chaud, par un soleil qui le dissipe. Il est fort remarquable, et pour le faire, et pour la composition.

M. Vermeylen est encore dans la voie que M. Vandereycken a quittée. Ses deux tableaux, n° 547 et 548, sont d'une touche fine qui promet.

Une *Vue prise à l'île de Java*, n° 391, par M. A. A. J. Payen, nous montre une nature qui ne nous est pas familière; nous ne saurions donc apprécier la vérité de l'imitation, nous pouvons toutefois y reconnaître un faire habile.

Le paysage de M. Alexandre Schaepken mérite aussi une mention honorable.



FOUQUET, DUCORNET, PITLOO, STORELLI.

Parmi les artistes étrangers qui nous ont envoyé de leurs ouvrages, MM. Fouquet, Ducornet, Pitloo et Storelli ont des titres à nos éloges. S'ils ne brillent pas au Salon à l'égal des Gudin, des Court, des Bellangé, ils y tiennent cependant un rang honorable. Les tableaux de genre de M. Fouquet sont d'intelligentes pochades, pleines de naturel et d'expression. Son grand tableau, *Intérieur d'un marchand de bric-à-brac*, est soigné dans ses détails pour ce qui manque de fini à ses autres productions. Cette grande toile, remplie d'antiquailles, n'a pas d'effet d'ensemble; tous les objets s'y montrent trop nettement et se disputent l'attention.

M. Ducornet est un phénomène des plus extraordi-

naires. Il n'a pas de bras et peint avec les pieds. Sans cette circonstance, que l'on n'a pas manqué de signaler au catalogue, ses ouvrages ne sortiraient pas de ligne. Mais si l'on pense aux obstacles que l'artiste a dû surmonter pour parvenir à remplacer les membres dont la nature l'a privé, on admire son courage. On peut aussi désirer posséder un de ses ouvrages; car ce sont vraiment des résultats surprenans.

Les deux paysages que M. Pitloo nous a envoyés de Naples pourraient être mis au nombre des meilleurs du Salon, s'ils étaient moins secs, il sont fort bien dessinés et représentent des sites d'un bon choix; les figures et les animaux dont il les a *étoffés* sont spirituellement traités. Ses eaux ont de la transparence, ses ciels ont de la profondeur et de l'air.

M. Storelli a mis beaucoup de vérité dans sa *Vue d'Amalfi, royaume de Naples,* n° 444. Sa *Vue de la campagne de Rome* n'a pas fait autant d'effet que l'on pouvait en attendre d'un tableau composé avec sentiment; mais l'aspect de cette campagne, triste et d'une couleur sombre, n'a pas beaucoup attiré les yeux. Il y a cependant de l'habileté dans cette exécution.

C. PICQUÉ.

M. Picqué intitule son tableau n° 399 : *Saint Roch guérissant les pestiférés*. Il nous montre l'intérieur d'un hôpital où l'on apporte des malades, d'où l'on emporte des morts, où agonisent des mourans. Au milieu d'une salle paraît saint Roch, debout, en costume de pèlerin, les jambes nues jusques au-dessus du genou. Il guérit apparemment le malade qui se relève du matelas sur lequel on vient de l'apporter. Autour du brancard sont groupés plusieurs personnages. Au fond, un homme à longue barbe, qui paraît être un médecin, près de lui une plus jeune figure, c'est probablement un disciple de l'esculape. Au pied et au chevet de la couche, les porteurs, dont l'un, celui qui est sur le devant,

montre des épaules nues et robustes. Une jeune femme, enveloppée d'une longue draperie jaune, se tient un linge sur la bouche et porte la tête et le corps en avant. Un peu plus au fond, une vieille femme. Un chien, celui du saint, flaire les pieds d'un cadavre, qui sortent, nus et roides, d'un caveau ouvert sur le devant.

Nous avons bien trouvé, dans chacun de ces détails, quelques-unes des circonstances qui accompagneraient le miracle dont M. Picqué a tenté la reproduction; mais nous n'y avons rien découvert de ce qui caractériserait spécialement un miracle de ce genre. L'artiste est resté bien au-dessous de son sujet. Nous avons vainement cherché dans cette composition une idée première, haute et saisissante. Les grands peintres qui ont représenté des scènes analogues, ont toujours eu soin d'avoir dans leur tableau un effet de sentiment assez puissant pour dominer tous les détails hideux dont ils étaient contraints de faire usage en reproduisant les conséquences du fléau, et pour adoucir ce qu'elles auraient de repoussant. Voyez, à Alost, la magnifique composition de Rubens, où il représente *Saint Roch implorant le ciel pour les pestiférés*. Certes, il est impossible de mettre plus de vérité dans la peinture des souffrances corporelles auxquelles sont en proie les malades qui occupent la partie inférieure du tableau; mais l'expression du

saint est si belle, elle rend avec tant de force la fervente prière qu'il adresse au ciel, la charité donne à cette figure une éloquence si irrésistible, que la peste ne se montre que d'une manière secondaire. Ses ravages vont cesser, le ciel sera touché de l'intercession du saint.

Voyez, parmi les modernes, les *Pestiférés de Jaffa*. Pensez-vous que cette scène d'hôpital eût été tolérable si l'artiste habile n'avait fait le sujet principal de son tableau du dévouement tranquille, de la confiance sublime du héros qui, bravant la contagion, porte la main sur les ulcères des mourans?

Voilà le triomphe du génie; où des esprits ordinaires ne trouveraient que l'occasion de tourmenter les nerfs des spectateurs, il agit uniquement sur l'âme, qu'il élève par un sublime spectacle, produit au moyen de l'heureuse combinaison d'élémens qui, pris isolément, n'auraient excité que le dégoût.

Peut-on dire que la manifestation du miracle soit, dans le tableau de M. Picqué, suffisante pour mitiger seulement ce que les objets dont il l'a composé offrent de repoussant? Non, sans doute; et ici le public s'est montré exigeant, parce que des sujets de cette nature, comme nous l'avons dit en parlant de M. Defiennes, ne peuvent se traiter que d'une manière supérieure, qu'il n'est pas permis d'y rester médiocre.

Quoiqu'il y ait certainement à louer dans l'exécution du tableau de M. Picqué, nous attendrons, pour l'apprécier, que cet artiste se montre dans des conditions plus favorables.





JACQUES VERREYT.

Ce que nous avons trouvé de plus digne d'attention dans les ouvrages exposés par ce jeune artiste, ce sont ses deux *Clairs de lune;* le n° 552 particulièrement. Le grand paysage, *La récolte des foins,* offre aussi de fort belles parties, des détails fort vrais; mais la composition en est pauvre, ou plutôt l'artiste s'est borné à copier un site, peu pittoresque d'ailleurs.

Clair de lune; vue prise sur la Nèthe.

(N° 552 [1].)

Nous donnons la lithographie de ce tableau, qui est sans contredit le meilleur clair de lune du Salon. La

[1] Hauteur, mètre 0,61; largeur, mètre 0,47.

composition en est gracieuse, la couleur excellente, l'effet vrai et piquant. Tous les détails en sont extrêmement soignés, le feuillé des arbres de la dernière délicatesse, la variété des nuances bien ménagée, les couleurs sont bien naturellement modifiées par la teinte générale que donne aux objets la lumière de la lune, sans leur ôter tout à fait la leur. Nous convenons qu'il y a là des réminiscences de Vander Neer, et nous engageons l'artiste à se défier de sa mémoire; mais il y a aussi un faire, déjà sûr, et une délicatesse de touche qui promettent beaucoup.



H. VANDERHAERT.

Avec un seul tableau, M. Vanderhaert nous a montré qu'il est capable de réussir dans la peinture, s'il veut s'y adonner. Cet habile dessinateur, auquel nous nous applaudissons d'avoir confié la tâche de reproduire par la gravure les meilleurs ouvrages de nos artistes, a peint ses portraits, nº 492, avec une conscience de détails et une simplicité d'expression qui le distinguent de tous les autres.

On lui avait déterminé les dimensions pour représenter, dans un même cadre, le mari et la femme; non pas un jeune couple, uni d'hier, mais des époux d'un âge raisonnable, parvenus par conséquent à cette époque de calme heureux où l'habitude de s'aimer a rendu la

manifestation du sentiment presque imperceptible pour des yeux étrangers. Combien il était difficile d'aborder un pareil sujet; de rester entre cette tendresse vive, qui eût été ridicule, et cette froideur réciproque, qui eût fait du tableau une épigramme. M. Vanderhaert, pour éviter ces écueils, s'est confié au meilleur guide: à la nature; il a été vrai, et il a fait un bon ouvrage. Ce qui nous a surtout frappé dans cette production d'un homme à qui nous reconnaissons une grande capacité d'artiste, c'est le peu de prétention de ses effets, la modestie de son exécution, si l'on peut s'exprimer ainsi; en examinant certaines parties de ces portraits, on croit voir de la peinture du temps de Van Orley, ou d'Otto Venius. Les mains surtout sont peintes avec une abnégation d'effet dont il y a peu d'exemple, aucun charlatanisme de pose ou d'entourage, pour les faire ressortir; elles sont tout naturellement placées, cachées par les manches en partie, et, malgré cela, les connaisseurs y vont découvrir des beautés remarquables.

Pourquoi M. Vanderhaert n'a-t-il pas exposé quelques-uns de ses portraits lithographiés; nous en avons vu qui l'auraient emporté sur tous les ouvrages de ce genre; nous ne citerons que le magnifique portrait de M. le docteur Baud, estampe connue des amateurs.

FLEURS, FRUITS, GIBIER MORT.

Il semble que l'empire de Flore, comme on disait jadis, soit exclusivement laissé aux femmes. Sur dix artistes qui ont exposé des tableaux de fleurs, nous ne voyons que deux hommes qui puissent entrer en parallèle avec ce que les dames ont fait de mieux.

Nous trouvons que M[lle] Évrard a, cette année, la palme dans ce genre. Son *Bouquet*, n° 172, est celui où nous avons reconnu le plus d'habileté. L'artiste donne de l'harmonie à l'ensemble par des ombres bien ménagées, par un bon arrangement des couleurs l'une par rapport à l'autre. Son pinceau accuse peut-être un peu de mollesse, mais ce léger défaut est bien plus excusable que la sécheresse, dans la reproduction d'objets si

délicats et dont le mérite réside dans l'harmonie des nuances.

Sur les pas de Mlle Évrard, se montre Mlle Mercier. Cette jeune personne a déjà fait d'immenses progrès. Elle a beaucoup de vigueur dans le faire, sa couleur est brillante. Son *Gibier mort,* n° 348, est le meilleur tableau de ce genre que possède le Salon. Les fruits qui l'accompagnent sont bien peints aussi. Sa *Corbeille de fleurs,* n° 349, est d'un bel effet, la composition en est gracieuse.

MM^{mes} Chatillon, Morren-Delvaux et Vervloet, ont droit aux éloges, pour les jolis ouvrages qu'elles ont produits cette année.

Les deux tableaux de M. Eliaerts sont fort remarquables. Les fleurs en sont d'un excellent choix, parfaitement dessinées et peintes avec une grande habileté. Les roses jaunes du *Bouquet,* n° 169, les auricules et les capucines sont à la fois vraies et délicatement rendues. La composition est élégante, le vase est de très-bon goût. Nous voudrions un peu moins de sécheresse dans les contours, et un effet moins éparpillé.

M. Scaron ne nous a pas paru, cette année, à la hauteur de son propre talent; nous n'avons pas retrouvé dans son *Bouquet,* n° 415, les qualités que nous avions admirées dans d'autres productions du même artiste. Il

est sec de contours, et manque de moelleux. Toutefois l'exécution partielle de ses fleurs est extrêmement remarquable.

M. Charette a mis beaucoup d'habileté dans son grand *Bouquet* peint à l'aquarelle, sur fond blanc. Tout l'effet qu'il aurait dû retirer de sa touche délicate est détruit par le manque d'harmonie. Un aussi grand bouquet ne pouvait en avoir en se découpant ainsi sur un fond blanc.



MINIATURES.

Ce genre est peu cultivé chez nous, eu égard aux progrès que fait la peinture à l'huile. La miniature est extrêmement restreinte dans ses moyens : la finesse d'exécution qu'elle exige suppose un travail matériel minutieux qui semble exclure l'imagination. Il est rare qu'un peintre en miniature songe à donner à son ouvrage un effet autre que celui qui résulte du fini des détails. C'est surtout ce qui a jeté de la défaveur sur ce genre, auquel les Isabey, les Augustin, les Autissier et Mme de Mirbel ont cependant donné un certain lustre dans ces derniers temps.

Cette peinture convient encore beaucoup aux dames, à cause de la dimension des ouvrages et de la propreté des objets qu'on y emploie.

La plupart des peintres en miniature ont une manière toute conventionnelle de copier leur modèle. Il en est dont tous les portraits se ressemblent, à qui l'on pourrait se borner de dire : « Faites-moi une jeune blonde ou une jeune brune ; » les tons des chairs sont toujours les mêmes et presque toujours aussi peu naturels dans l'un que dans l'autre portrait. En général, les personnes qui se font peindre ainsi ne sont pas fâchées d'être flattées ; on fait faire son portrait pour le donner comme souvenir ; dès qu'il y a quelque ressemblance, tous les petits mensonges accessoires sont très-bien venus. C'est pour cette raison que ce genre est resté faux presque partout.

Parmi les artistes qui ont exposé des miniatures, il en est plusieurs qui y ont réussi sous plus d'un rapport. Mlle Amélie Van Assche se distingue par des couleurs fraîches et un grand fini d'exécution. Elle a exposé un cadre renfermant des portraits dont quelques-uns offrent une grande ressemblance, et dont, à la première vue, nous avons reconnu les originaux. Cette dame se distingue encore par le bon goût des ajustemens et des fonds.

MM. Johns et Ducaju soutiennent leur réputation.

M. Van Acker, de Bruges, s'en fait ici une belle. Cet artiste, très-connu dans les Flandres, a été chargé de peindre les portraits du prince de Portugal et

du duc Ferdinand de Saxe-Cobourg, ouvrages qui lui ont valu des éloges mérités. Ce qu'il a exposé au Salon fait infiniment d'honneur à son talent.

Mais celui de tous qui nous paraît être dans la meilleure voie, c'est le jeune Édouard de Latour. Cet artiste cherche à se rapprocher de la nature et à ôter à son genre ce qu'il a ordinairement de faux. Nous citerons particulièrement son *Jeune musicien*, petit tableau où il y a un joli effet, et son propre *Portrait*, grande miniature très-finie, et pourtant d'une touche large et ferme. Ce dernier morceau présente des détails de modelé fort remarquables et d'une couleur très-vraie. Sa *Jeune Chinoise* est encore d'un fort agréable travail.

Les portraits à la mine de plomb et à l'aquarelle, du même, ne nous plaisent pas autant; ils sont trop symétriquement dessinés, on n'y trouve pas assez de fermeté et de premier jet : cela tient sans doute aux habitudes de son genre. Nous conseillons à M. de Latour de s'étudier à donner de l'effet à ses portraits, c'est là particulièrement ce qui leur manque. Quand nous parlons d'effet, nous n'entendons toutefois que des effets simples et naturels.

MADOU.

Les dix premières planches de la *Physionomie de la société en Europe, depuis le quatorzième siècle jusqu'à nos jours*, composées et dessinées par M. Madou, et lithographiées dans l'établissement royal de M. Dewasme-Pletinckx, ont figuré avec infiniment d'éclat au Salon. Cette collection des plus précieuses a fourni à l'habile dessinateur qui l'a entreprise, l'occasion de déployer une verve d'imagination et un talent d'exécution qui le mettent au premier rang des compositeurs de tableaux de genre. M. Madou n'a pas encore employé l'huile; mais il peint à l'aquarelle d'une manière supérieure. Quand les quinze planches qui doivent composer sa *Physionomie* seront terminées, la collection des dessins originaux, qui ont servi de modèles pour la litho-

graphie, formera un précieux monument, qui fera certainement beaucoup d'honneur à l'art belge.

La réputation de M. Madou est aussi bien établie à l'étranger que dans son pays. Paris même lui paye son tribut, et les éditeurs de cette capitale se trouvent heureux de pouvoir mettre au jour quelques-uns de ses ouvrages. Ses *Albums* y ont eu beaucoup de succès.

Lorsqu'à la place de nos jugemens, ou pour les étayer, nous pouvons mettre celui de quelque écrivain étranger, nous en saisissons l'occasion avec empressement. M. Madou a été apprécié à sa véritable valeur par un littérateur français, M. Schœlcher, dans un des derniers cahiers de la *Revue de Paris*. Nous citerons le passage de cet article qui concerne nos artistes en général.

« On ne peut parler de l'état intellectuel de la Flandre sans qu'il soit question des arts : les Belges s'en occupent beaucoup; en cette voie, du moins, ils ne copient personne que leurs ancêtres; leur individualité ne s'éparpille point, ils vivent sur leur propre fonds. Enfans d'une école de peinture qui n'a de rivale que l'école italienne, ils savent que leur patrie s'est éternellement illustrée par là; ils n'oublient pas qu'au dix-septième siècle le nom de leurs artistes remplissait encore l'Europe entière; ils aiment cette vieille gloire, ils en parlent souvent et montrent l'ambition de la reconquérir.

« Chaque capitale de province possède un musée, des expositions, et un fonds employé à acheter des tableaux et des statues; Bruges, Liége, Gand, Bruxelles, Anvers, ont des Académies, et, toutes les médiocrités à part, il reste aujourd'hui à la Belgique quatre artistes dignes de rivaliser avec ceux de l'Europe. M. Geefs a taillé de belles statues; M. Verboeckhoven est venu jusqu'au Louvre[1], et nous savons que personne entre nous ne le peut égaler dans sa belle manière de faire les animaux; M. Wappers est connu partout où l'on s'occupe de peinture, et pour n'être pas un génie capable de succéder à Rubens, comme ses compatriotes font semblant de le croire, ce n'est pas moins un homme d'une grande distinction.

« Mais un artiste vraiment supérieur, et dont le nom résonnera bientôt, c'est M. Madou. Nous avons vu deux dessins de lui dans le célèbre *album* du docteur Roger, à Bruxelles, d'une beauté si complète, que nous les regardons comme deux chefs-d'œuvre. L'un est une scène de joueurs, l'autre un trait de la vie de Craesbeck, ce

[1] Nous pensons que M. Schœlcher se trompe sur ce point. Si Verboeckhoven est connu à Paris, c'est par un tableau de moyenne dimension qui fait partie de la galerie du Palais-Royal. Ce tableau étant peint depuis longtemps, ne donne pas une idée exacte du talent de notre peintre. Le cabinet de M. Rotschild possède un des beaux tableaux de Verboeckhoven. Pour le Louvre, il n'y a jamais exposé.

boulanger ivrogne, qui se mit à faire d'admirables tableaux pour ne plus quitter son ami, le peintre Brauwer, qui passait sa vie au cabaret. Ce sont deux intérieurs, l'action s'y passe avec clarté; la pleine lumière dans le second, et le jour douteux d'une cave-taverne dans le premier, sont sentis et rendus tout à fait en maître : il y a là des qualités fines et rares.

« M. Madou publie en ce moment chez M. Dewasme, à Bruxelles, la *Physionomie de la société européenne, depuis le quatorzième siècle jusqu'à nos jours*. Il cherche les costumes, les caractères, les mœurs, la physionomie enfin, des diverses époques de cette période. Travail ingénieux et spirituel où il ne se dément pas, mais auquel on souhaiterait plus de force dans l'exécution.

« Puisque nous avons prononcé le nom de M. Dewasme, nous devons rappeler, comme témoignage du haut point où est arrivée la culture des arts en Belgique, que cet artiste-éditeur entreprend seul la Collection, sur grand papier, de l'œuvre entière de Rubens. A peine l'eut-il annoncée, que des souscriptions éclairées lui garantirent les moyens de la mener à fin. M. Dewasme a la conscience de ce qu'il fait, et ce formidable recueil lithographique deviendra un hommage digne du géant de l'école flamande. »

LAUTERS.

Une copie de *La chasse au sanglier* de Rubens, tableau qui se trouve au palais du prince d'Orange, à Bruxelles, copie exécutée à l'aquarelle, a été placée au milieu des tableaux à l'huile, et y a soutenu son effet. Si le travail du copiste est toujours un travail secondaire, il n'en devient pas moins très-important, lorsqu'il est exécuté dans un autre genre et avec cette supériorité. On connaît les ressources de l'aquarelle, combien certains effets sont difficiles à rendre avec ces couleurs. Eh bien! M. Lauters a lutté avec le coloris si ferme, si vigoureux de Rubens, et il est parvenu à rendre l'effet du tableau et toute la variété de ses teintes. Quoique les figures et les animaux soient exécutés avec une rare perfection, le paysage est surtout étonnant.

Celui qui sait copier avec cette intelligence et ce sentiment est capable de faire par lui-même de fort bons ouvrages. M. Lauters a prouvé déjà l'habileté de son crayon comme lithographe, et de son pinceau comme *aquarelliste*.

La copie d'après Rubens, dont nous venons de parler, est une des réductions exécutées pour le grand ouvrage de lithographie que se propose de publier M. Dewasme-Pletinckx, sous le titre de ŒUVRE DE RUBENS.

On a pu voir à l'Exposition une planche, n° 589 du Catalogue, dessinée sur pierre par M. Lauters d'après son aquarelle, et qui fera partie de l'ouvrage.

Nous devons toutefois faire remarquer aux connaisseurs que le désir d'en voir figurer une épreuve au Salon a fait mettre un peu de précipitation dans ce premier tirage. Certaines parties faibles prendront de la vigueur, et celles que l'on peut encore trouver opaques gagneront de la transparence, par le fait seul de l'impression confiée à d'habiles ouvriers.

BAUGNIET.

Ce jeune artiste est en possession de lithographier le portrait. Il a déjà acquis dans ce genre une habileté remarquable. Sa manière est originale. Il rend les physionomies avec vérité, et saisit parfaitement le caractère saillant de chacun. Les nombreux portraits exposés dans les deux cadres, nos 8 et 9, ont fourni à chacun l'occasion de juger du mérite du dessinateur; dans ce nombre, il en est toujours un ou deux dont on connaît l'original. M. Baugniet a reproduit les traits de tous les hommes un peu en évidence en Belgique. Indépendamment de sa *Collection des portraits des membres de la chambre des Représentans,* collection déjà fort avancée, il a dessiné les principaux artistes, les peintres, les musiciens,

les hommes de lettres de notre pays, et toutes ces figures sont à la fois ressemblantes et artistement posées.

M. Baugniet a une belle carrière devant lui, surtout s'il continue à traiter l'art en artiste plutôt qu'en marchand. L'Exposition était fermée lorsque parurent les beaux portraits de MM. Dekeyser et Gallait, dessinés par M. Baugniet. Ce sont bien, à notre avis, les meilleurs ouvrages de l'artiste; ils sont faits avec sentiment, et joignent à une ressemblance frappante un mérite de composition extrêmement remarquable.



GUSTAVE SIMONEAU.

Ce jeune dessinateur s'entend admirablement à rendre, avec le crayon lithographique, l'architecture des anciennes cathédrales du moyen âge. Celle de Reims a été exécutée par lui avec autant de délicatesse que de vigueur. M. Simoneau a bien compris cette architecture, les effets de ses masses, les effets de ses détails, aussi les reproduit-il avec leur caractère de grandeur et d'élégance, de sentiment et de majesté. Il a l'art de distribuer ses ombres et sa lumière sur toutes ces surfaces, sur ces profils si pittoresques. Dans ce genre, il ne nous paraît pas avoir de rival chez nous.

Ce qui, dans M. Simoneau, mérite les plus grands éloges, c'est sa constance, sa persévérance d'artiste; il

ne se laisse arrêter par aucun obstacle. Il a le triple courage et le triple mérite de dessiner d'après nature, de transporter ses dessins sur la pierre avec le crayon lithographique, et enfin de les imprimer lui-même.

Son caractère personnel est digne en tout point de son beau talent : il joint à sa supériorité incontestable une modestie peu commune.



J. FORSTER.

Parmi les gravures exposées au Salon, nous n'avons trouvé de vraiment remarquable que *La Vierge au bas-relief,* de Léonard de Vinci, gravée par M. J. Forster, de Paris. Cette production serait de nature à faire revenir de l'opinion, si générale, que la lithographie a rendu impossible les grands succès en gravure. Certes, le nombre des graveurs a diminué, mais les amateurs savent toujours distinguer le vrai mérite. Et l'homme qui possède un talent réel est sûr de rendre la place qui lui appartient au genre qu'il cultive. La lithographie ne doit point détrôner la gravure; ces deux arts doivent se partager l'empire : il reste à chacun d'eux une assez belle part. Quel amateur, en voyant l'ouvrage de M. For-

ster, regrettera le temps, les veilles consumées pour atteindre à cette perfection? Quel amateur, en voyant les scènes que M. Madou dessine si spirituellement sur la pierre, pourra regretter qu'il n'ait pas employé le cuivre et le burin? Désormais la lithographie a acquis son droit de cité dans le domaine des arts; mais elle n'y a pris la place d'aucun autre. Le champ de l'imagination est assez vaste, il y a place pour tous les genres. La discussion ne peut s'établir qu'à l'égard des productions médiocres de l'un ou l'autre procédé. Ainsi l'on pourra dire, j'aime mieux tel tableau lithographié que tel autre gravé, ou l'inverse; mais ces jugemens ne décident pas entre les deux arts.

Malgré l'introduction de la lithographie, la gravure est et sera toujours utile, ne fût-ce que pour l'industrie, qui doit avoir si souvent recours à elle. Bien plus, il est certains ouvrages pour lesquels la lithographie ne remplacera jamais la gravure. Laissons-les donc se partager l'empire et marcher à de nouveaux progrès, en se prêtant un mutuel appui.

Et commençons par admirer le beau travail de M. Forster. Toute la grâce, toute la suavité, toute la noblesse qu'il fallait pour traduire dignement Léonard de Vinci, le plus gracieux et le plus suave des peintres de cette Italie, si renommée pour ces qualités, le graveur a

prouvé qu'il les possédait. Son dessin, la base de cet art, est correct; son burin est ferme, varié et soutenu : il circule mollement sur toutes les surfaces, dont il accuse le modelé sans effort et sans afféterie. La vigueur se joint ici au fini pour produire l'effet le plus flatteur.



GRAVURE SUR BOIS ET A L'AQUATINTE.

La gravure sur bois, qui a été remise en honneur dans ces derniers temps, et qui fait, en France et en Angleterre, de si rapides progrès, reprendra bientôt, nous n'en doutons pas, son rang parmi les arts cultivés en Belgique. L'Exposition n'offrait, dans ce genre, que les productions de deux artistes dont on puisse parler avec avantage. M. Elwall, et M. Bougon, professeur à l'École royale de gravure de Bruxelles.

Nous attendons avec confiance les résultats de cette utile institution. Créée à peine depuis trois mois, elle a déjà exécuté les planches de ce Compte-Rendu. Que ne fera-t-elle pas avec la salutaire impulsion qu'elle reçoit, quand le temps aura développé les germes de talent qu'elle renferme?

Une gravure *à l'aquatinte*, exécutée par M. Lhérie, d'après le *Bourgmestre de Leyde* de M. Wappers, est le seul ouvrage remarquable dans ce genre que possède le Salon. Elle a déjà figuré cette année à l'Exposition de Liége et à celle de Paris, pensons-nous. M. Lhérie a bien rendu l'effet général du tableau.



DESSIN.

Les dessins de M. De Vlamynckx ont surtout attiré l'attention des artistes qui savent apprécier le mérite de ce genre d'ouvrages, dont l'effet sur le public ne peut jamais être très-puissant, dans une Exposition où tant de productions du pinceau et du ciseau se disputent la prééminence. Bien des amateurs se sont plu à admirer la correction, la pureté et l'élégance de l'habile dessinateur.

Les travaux à la plume de M. Magnée, premier calligraphe du roi, ont obtenu le suffrage des connaisseurs. Ses ouvrages, exécutés avec une grande délicatesse, n'ont pas la maigreur ordinaire des dessins à la plume. La variété des sujets qu'il a traités lui a fourni l'occasion de montrer son habileté dans plusieurs genres.

SCULPTURE.

SCULPTURE.

La Belgique, si riche en magnifiques peintures, possède peu de statues, propres, par leur mérite transcendant, à servir de modèles à nos sculpteurs et de points de comparaison aux amateurs, pour l'appréciation des œuvres modernes. Quoique notre patrie ait donné à l'art statuaire les Duquesnoy, les Jean de Bologne, les Kessel, nos musées, nos places et nos promenades publiques ne possèdent guère que de médiocres copies. Quelques églises, celles d'Anvers, de Gand et de Bruges en particulier, conservent, il est vrai, les productions souvent fort remarquables des Quillyn, des Vervorts, des Delvaux; mais relativement à l'Italie, à la France, à l'Angleterre, à la Bavière, nous sommes bien pauvres sous

ce rapport. Aussi nous est-il fort difficile d'assigner à nos sculpteurs un rang parmi les contemporains, et de juger de leur mérite relativement à celui des artistes qui les ont précédés. Nous devons donc nous borner, dans notre appréciation, à rendre compte de l'impression éprouvée par nous, à chercher, par la comparaison avec la nature imitée, à évaluer le mérite de l'imitation.

Le sentiment, dans les arts, nous paraît un élément indispensable sans lequel point de succès possible. C'est le cœur que l'artiste doit chercher à toucher, et, dans la statuaire, plus que dans aucun autre art, le beau seul et le grand ont le droit de prétendre à ce résultat. Les idées étroites, les moyens mesquins doivent être bannis du domaine de la sculpture. Cet art n'ayant à sa disposition que des élémens rebelles et qui se prêtent difficilement à l'expression de la pensée, ne doit point se vulgariser par l'imitation d'une nature commune. La durée des ouvrages des sculpteurs est encore une raison qui doit les engager à être sévères dans le choix de leurs sujets, dans le choix des types et des formes.

On peut faire un tableau pour son époque, en se conformant au goût dominant. Une statue s'adresse à la postérité : c'est pour les siècles que l'on travaille, lorsque l'on fait sortir un héros d'un bloc de marbre, ou lorsque l'on jette dans la fournaise le bronze monumental

destiné à régner, du haut de son piédestal, sur les places publiques. Cette différence essentielle entre la peinture et la sculpture n'est pas assez sentie par la plupart des artistes. Jaloux d'un succès prompt, d'un triomphe contemporain, ils flattent trop souvent les idées et les préjugés de leur temps. Au lieu de s'en tenir à la représentation des sentimens et des pensées simples qui appartiennent à tous les âges de l'humanité, ils s'attachent à une forme conventionnelle, à des sentimens d'une délicatesse affectée. D'autres, au contraire, s'imaginent que copier la nature ce doit être la rendre avec ses défectuosités accidentelles, ils la traitent d'une manière commune; sont vrais, mais sans charme.

Il n'est aucun art dans la culture duquel on ne soit obligé de sacrifier quelquefois la vérité relative à la vérité générale. Plus les moyens qu'emploie un art sont bornés, plus le convenu doit y tenir de place. Mais ce convenu lui-même n'est autre chose que le résultat de l'observation et de l'expérience des siècles, c'est un choix entre une foule de manières d'être, qui n'a rien d'arbitraire en lui-même et que les génies supérieurs savent faire plier à tous les besoins de leurs pensées.

Si l'on considère l'homme sous le rapport de sa constitution physique, on trouve, sur un fond éternellement le même, une variété infinie de modifications. En doit-on

conclure que toutes ces formes étant également l'œuvre de la nature, sont également belles, que le choix entre elles est seulement l'effet du caprice, et que, partant, il donnera des résultats différens suivant les individus qui seront appelés à juger? Quoiqu'il y ait aujourd'hui bien peu de vérités incontestables, et surtout bien peu de vérités incontestées, on ne s'est pas encore avisé de soutenir sérieusement que *Quasimodo*, le héros de *Notre-Dame de Paris*, est un type aussi beau que l'*Apollon* antique.

Nous profitons des nombreuses observations des anciens : les modèles qu'ils nous ont laissés sont incontestablement des expressions du *beau*, dans une foule de conditions; il ne suit pas de là que, hors ces conditions, il n'y ait plus de beau à trouver. Nous avons leur exemple à suivre, non pas leurs œuvres à imiter. Nous devons nous demander ce qu'ont fait les sculpteurs grecs pour produire leurs chefs-d'œuvre, en suivant une marche analogue, les artistes de génie arriveront à un résultat semblable.

La première qualité d'une production de la statuaire, c'est l'unité et la simplicité. Cette foule d'ornemens que la couleur impose à la peinture sont inutiles, sont nuisibles au grand art du sculpteur. C'est dans une matière d'une seule couleur, différente de celle du modèle à

copier, que l'artiste va tailler son ouvrage; la forme est le seul élément dont son art puisse disposer. Il n'a point la ressource de cacher une faute de dessin par un effet de coloris. Toutes les lignes doivent être sûres, décidées; rien de vague ne peut être tenté; la sculpture est un art palpable et positif au dernier point. Non contente de vous présenter les objets sous leur aspect le plus pittoresque, elle doit vous les montrer sous tous les aspects et plaire sous toutes les faces. Immense difficulté, qui rend aussi immense le mérite de ceux qui la surmontent.

Dans l'examen que nous allons faire des ouvrages exposés par nos sculpteurs, nous serons heureux de constater que la statuaire commence, en Belgique, une ère de gloire qui ne tardera pas à jeter un grand éclat en Europe, si elle fait choix d'une route qui s'éloigne de l'ornière classique sans s'écarter de la nature.





Sculpté par G. Geefs — Gravé par ...

École Royale de Gravure à Bruxelles

GUILLAUME GEEFS.

Quelques années ont suffi à ce jeune artiste pour se fonder dans sa patrie une réputation dont on voudrait en vain contester la légitimité. C'est par ses œuvres qu'un homme doit être jugé; celles de M. G. Geefs sont déjà très-nombreuses. Depuis 1833, époque à laquelle il exposa les modèles qui devaient servir pour l'érection des monumens du comte Frédéric de Mérode et du général Belliard, il a exécuté en marbre le premier, actuellement placé dans l'église des Saints Michel et Gudule; le groupe de *Geneviève de Brabant,* dont nous parlerons tout à l'heure; une statue à genoux dans l'attitude de la prière; un jeune homme jetant des fleurs sur une tombe; il a sculpté en pierre une statue de

Saint Joseph avec l'enfant Jésus ; *l'Espérance rêvant à l'immortalité,* commandée pour un tombeau en Allemagne. Il a achevé en plâtre les modèles de la grande statue de la Liberté pour le monument de la place des Martyrs, et un des quatre Génies qui doivent décorer les angles du soubassement de ce monument ; une jeune femme morte, destinée à être placée sur un tombeau dans une église d'Anvers; le modèle qui doit servir pour couler en bronze la statue de Grétry, pour la ville de Liége ; celui de la statue que la ville d'Anvers va élever à Rubens, et enfin vingt à trente bustes, parmi lesquels se distinguent ceux du roi, de la reine, et du jeune prince royal décédé; ceux des princes de Portugal et de Cobourg; ceux de MM. Ch. Debrouckère, Coghen, Wappers, Lepoitevin, Schaepkens, Waroquée, et de Mme E....., presque tous exécutés en marbre, coulés en fer ou en bronze.

Nous nous occuperons particulièrement des ouvrages exposés par M. Geefs au Salon; mais nous ne bornerons pas là notre examen. La statue du comte de Mérode doit entrer dans notre analyse, puisque, placée dans l'église où elle doit rester, elle se présente au public et appelle ses jugemens.

Ici la blouse citoyenne, la blouse populaire s'ennoblit et vient prendre dans le domaine des arts la place qu'elle a conquise dans l'histoire. Un noble comte, issu d'une

puissante famille, comblé de toutes les jouissances de la fortune, pouvant couler une vie paisible et heureuse, sans rendre compte à qui que ce soit de l'emploi de ses instans, n'ayant rien à gagner à un changement politique, s'arrache à sa famille, à toutes les douceurs d'une existence privilégiée; à la voix de la patrie, il se souvient qu'elle est notre mère commune, et sous le costume de simple volontaire bruxellois, il marche au-devant du péril. Mais il tombe sur son premier champ de bataille. Voyez, le fer du biscayen a traversé sa cuisse dont il a brisé l'os. La force du coup l'a renversé. Il se relève cependant et cherche du regard un ennemi à qui il puisse adresser la balle que récèle l'arme qu'il tient encore dans sa main. L'ennemi s'enfuit : la dernière charge de son pistolet sera donc inutile. La contraction des muscles de la face, le gonflement des veines du front expriment bien la douleur physique, tandis qu'un sentiment de généreuse satisfaction commence à briller dans ses yeux qui contemplent le triomphe du drapeau national. La conception de cet ouvrage est aussi sage que forte : point de contorsions, point de mouvemens désordonnés; le calme et le sang-froid d'un homme qui, avant de prendre les armes, en avait calculé les chances et les affrontait sans arrière-pensée. Cette blessure, il la reçoit avec résignation, il offre son sang en sacrifice sur l'autel

de la patrie. Ce sang noble qui coule de ses veines, est versé pour le bien-être du peuple, pour son affranchissement. La douleur qu'il éprouve lui semble bien secondaire en comparaison des résultats de l'œuvre qu'il aura aidé à accomplir.

L'exécution de cette statue répond complétement à l'espérance que le modèle exposé en 1833 avait fait concevoir. Le nu est palpitant de vie, les draperies sont d'un bon style et présentent de jolis détails sans manière. Ce marbre vous reproduit bien distinctement la toile de la blouse, le drap du manteau, le cuir des guêtres, avec les plis qui les caractérisent. L'ensemble des lignes a de la grandeur et de l'élégance; le blessé se soulève en s'appuyant sur la main gauche; ses jambes sont bien posées l'une sur l'autre. L'artiste a fait sentir, par la saillie des veines et des muscles, l'effort de la main qui soutient le poids du corps, tandis que l'autre est à l'aise et presque sans action. Le cou est plein de vigueur et de noblesse; nous regrettons que la poitrine ne présente pas plus de nu : nous aurions voulu retrouver le sein gonflé, l'*animosum pectus* de Virgile, ce que le modèle en plâtre avait promis. Un linge artistement plissé, et comme sortant tout frais des mains de la repasseuse, nous cache aujourd'hui cette poitrine. La vérité n'a-t-elle pas perdu à cette modification? Cette chemise, cette

blouse même ne devraient-elles pas être autrement froissées, quelque moiteur ne devrait-elle pas se montrer sur cette peau? Nous voudrions aussi plus de désordre dans cette chevelure, peignée comme pour un bal.

L'ensemble du monument mérite une mention spéciale. M. Geefs y a montré beaucoup de goût et de discernement. C'est dans une espèce de chapelle gothique que le tombeau, gothique lui-même, est placé ; la statue est étendue au-dessus. Cette heureuse alliance d'un costume moderne avec l'architecture d'une époque reculée, indique que le personnage qui occupe cette place appartenait, par ses ancêtres glorieux, aux temps du moyen âge, et, par ses sentimens généreux, aux progrès de notre siècle. C'est le volontaire plébéien de 1830, qui vient reprendre, dans le caveau de ses nobles aïeux, la place que sa naissance lui avait assignée, place qu'il rend à jamais illustre.

Deux charmantes figurines, exécutées en pierre, et nichées dans les angles du tombeau, y sont agenouillées avec grâce. Elles rappellent les belles sculptures du moyen âge. Ce sont de toutes jeunes filles pleurant et jetant des fleurs sur la terre. Leurs longs et pudiques vêtemens accusent des formes pleines de noblesse et de suavité ; leurs figures sont d'une expression touchante, et de types charmans.

De la cathédrale passons au Salon : un morceau d'une grande importance se présente, c'est le groupe de *Geneviève de Brabant*, avec son enfant et sa biche [1].

L'histoire des malheurs de Geneviève de Brabant est aussi intéressante qu'elle est populaire. Tout le monde a entendu chanter ces ballades, ces complaintes où l'aventure de l'infortunée duchesse de Brabant est racontée en style dont la naïveté est quelquefois triviale. Cependant le fait lui-même est si touchant, que le souvenir que l'on a gardé de cette pauvre femme persécutée est, dans tous les esprits, parmi les plus gracieux souvenirs. On conçoit que l'imagination d'un artiste éminemment sensible se soit enthousiasmée pour un tel sujet, qu'il s'en soit occupé avec amour.

D'abord, il était sûr d'être compris de la foule. La jeune femme, le petit enfant et la biche, dispensent de toute explication, de tout commentaire. Ce marbre parle au public : il lui raconte des douleurs, des misères dont il a mille fois entendu le récit; chacun se plaît à y reconnaître le sentiment qu'il y cherche.

Tandis que la foule, qui se laisse aller à ses sensations sans raisonner les impressions qu'elle reçoit, admirait cette belle production du ciseau de Geefs, la con-

[1] Grandeur naturelle.

troverse la plus animée s'établissait, entre les artistes et les amateurs, sur l'exécution de cet ouvrage, que les uns exaltaient, et auquel les autres niaient toute espèce de valeur artistique.

Fatale influence des préventions! Au lieu de rechercher dans le groupe du statuaire les beautés inhérentes à son sujet, et qui avaient instantanément frappé les yeux du vulgaire, les connaisseurs ont réuni le plus de points de comparaison possible, et se sont étonnés que l'artiste n'eût pas précisément les qualités qu'ils sont habitués à admirer dans leur type classique. Celui-ci aurait voulu que la jeune femme de dix-sept ans, abandonnée dans les bois, où elle a mis au monde la pauvre créature qui dort maintenant sur ses genoux, eût les bras de la Madelaine de Canova, de ces beaux bras ronds et faits au tour, comme ceux des jolies femmes de vingt-cinq à trente ans. Celui-là s'étonne que le sein de la Vénus de Médicis ne s'arrondisse point sur la poitrine de la pauvre enfant épuisée. Les jambes lui paraissent trop fortes comparativement aux bras. Nous ferons tout à l'heure quelques remarques critiques sur certaines parties de l'exécution de ce morceau; mais nous croyons, avant tout, de notre devoir de développer les idées d'après lesquelles l'artiste a travaillé. Nous démontrerons, pensons-nous, que la plupart des

observations qui ont été adressées à cet ouvrage, comme reproches, sont réellement des éloges pour l'artiste.

Avant de décider si la Geneviève a bien les formes et les caractères physiques qui lui conviennent, nous nous sommes demandé : Quel âge peut-elle avoir ? Quel genre d'éducation a-t-elle reçu ? Dans quelle situation se trouve-t-elle ? Nous savons que la jeune duchesse n'avait pas seize ans quand elle s'est mariée, elle n'en a donc pas dix-sept. Une jeune femme, élevée dans le luxe des palais, ne présentera pas les caractères de la constitution des femmes du peuple ou de la campagne. Elle sera plus frêle et ne ressemblera pas aux modèles que les statuaires grecs ont dû employer pour exécuter leur Vénus. L'habitude d'exposer les bras, la poitrine et les épaules au grand air, donnait nécessairement à ces parties, chez les femmes grecques, des formes qui doivent différer de celles des femmes du moyen âge dans les contrées septentrionales, où d'amples vêtemens les couvraient tout entières. Enfin, Geneviève a souffert cruellement, seule dans les forêts, exposée aux intempéries des saisons et à tous les besoins. Il serait donc absurde de s'attendre à trouver en elle les beautés particulières aux femmes jouissant de tout le bien-être possible et dans l'état le plus florissant. Le sculpteur devait, sous peine d'être rangé parmi les esprits les plus médio-

eres, nous faire sentir, dans la personne de Geneviève, toutes les circonstances dont nous venons de parler, sans cesser toutefois d'être gracieux et correct ; car ces dernières conditions sont rigoureusement exigées dans une statue de femme jeune et belle. Nous nous bornerons donc à examiner si, pour avoir voulu être dans la vérité historique et relative, M. Geefs n'a pas violé la règle qui lui commandait avant tout d'être pur et correct.

Quant à nous, trois choses seulement nous ont choqué dans cet ouvrage : les bras, non à raison de leur maigreur, que nous ne trouvons pas assez marquée pour manquer de grâce, mais parce que le droit surtout est plié d'une manière physiquement impossible, à moins que l'os n'en soit brisé; en second lieu, le sein gauche semble rentrer dans le bras, tandis qu'il devrait en être refoulé vers le creux de la poitrine, et enfin la courbe formée par les lignes du cou et des clavicules est trop convexe, et donne au coffre de la poitrine, mesuré de l'épine dorsale au sternum, une épaisseur trop considérable. Quant aux jambes, nous ne les trouvons pas trop fortes; surtout à raison de la pression que leur fait éprouver le poids du corps qui porte sur elles. Peut-être l'artiste pourrait-il avec avantage diminuer l'enflure des pieds et du bas de la jambe; mais le reste nous paraît trop bien d'accord avec la chute des reins et

la largeur des hanches pour que nous osions conseiller à l'artiste d'y rien changer.

Si l'on considère le groupe de Geneviève comme composition, on ne peut lui accorder trop d'éloges. Ce n'est pas sérieusement qu'on lui a reproché d'être une imitation de la *Madelaine* de Canova. Autant vaudrait avancer que la Vénus de Milo est une imitation de la Vénus de Médicis. Tout diffère dans les deux ouvrages que l'on veut rapprocher : mouvement de la tête, en avant dans la Madelaine, en arrière dans la Geneviève ; mouvement du torse, droit chez la première, penché à droite chez la seconde; mouvement des jambes, si peu semblables que l'une est à genoux et que l'autre est à demi-assise. Où donc a-t-on été chercher cette ressemsemblance? L'expression de la physionomie n'a pas plus de rapport que le reste dans les deux ouvrages.

Le petit enfant, posé sur les genoux de Geneviève, y dort du sommeil le plus calme, on craindrait de l'éveiller en en approchant. M. Geefs s'est surpassé dans l'exécution de cet enfant. Il est impossible de rien voir de plus délicat et de plus naturel. Le ciseau de Duquesnoy n'a rien produit de plus parfait. Sa poitrine semble se soulever pour respirer, son petit bras tombe avec simplicité et pose légèrement sur sa mère.

Une des grandes difficultés de ce sujet était de repré-

senter, tout à fait nue, une femme jeune et belle, sans éveiller aucune des sensations que les artistes veulent d'ordinaire exciter avec de semblables objets. La Geneviève, sans aucun voile, est décente et modeste; l'expression pathétique de ses traits, l'accord harmonieux de son mouvement avec le sentiment qu'elle éprouve, dominent trop dans ce sujet pour que l'esprit s'arrête sur des pensées matérielles. Cependant quelles admirables formes dans ce torse! que de perfections dans les détails du dos, des épaules et des jambes!

Les trois bustes exposés par M. Geefs sont tous trois traités dans un style différent. Celui de M. Schaepkens est largement taillé. Aucun accessoire n'y surcharge le travail du statuaire. C'est l'art pour l'art seul; la nature rendue avec vérité et avec grandeur. La peinture au moyen de ses couleurs ne donnerait pas plus de vie, ne ferait pas mieux sentir les os sous ces muscles, ne montrerait pas mieux le sang qui circule sous cet épiderme. Les cheveux en sont habilement massés; et, quoique d'une exécution des plus achevées, ce marbre a gardé la vigueur du premier jet.

Le buste de M. Lepoitevin est détaillé avec un peu trop de recherche; il manque de la dignité sculpturale. Le troisième buste d'homme est, pour l'exécution et le travail du marbre, un des plus beaux ouvrages que l'on

puisse voir; partout un buste comme celui-là vaudrait un grand succès à son auteur.

Il reste deux bustes encore : l'un, celui d'une petite fille de quatre ans, destiné à conserver sur terre les traits d'un ange que le ciel a rappelé. Nous n'en pouvons rien dire qui ne soit au-dessous des sentimens qu'il nous fait éprouver, et nous ne saurions faire abstraction de la personne représentée, pour en considérer la représentation comme une œuvre d'art. Le public pouvait seul le juger sous ce rapport, et son suffrage n'a pas manqué à M. Geefs, comme naguère à l'occasion d'une résurrection du même genre, lorsque son ciseau nous rendit les traits du prince royal, si prématurément ravi à la tendresse de ses parens et à l'espoir des Belges.

Nous n'avons jamais pu nous astreindre à analyser la dernière tête de marbre, n° 207. Ce que nous avons adressé à son auteur, le lendemain du jour où nous vîmes pour la première fois la *Francesca di Rimini*, est la seule analyse que nous en puissions placer ici.

« A GUILLAUME GEEFS, SCULPTEUR.

« Depuis hier je n'ai plus qu'une pensée, elle m'occupe tout entier, elle absorbe toutes les facultés de mon être, elle remplit, elle inonde mon cœur.

« Mes yeux s'étaient promenés avec admiration sur des objets pleins de beautés et de charmes, lorsque, dans un lieu écarté, je découvre... et je m'arrête...

« Et tous mes sens se concentrent dans ma vue, et les rayons d'amour qui s'élancent de mes yeux caressent, enveloppent cette tête où resplendit une âme.

« Mes lèvres frémissent du frémissement de ce sourire indicible qui va naître, elles voudraient effleurer ces paupières sous lesquelles brille un regard divin.

« Oh! laissez-moi, je veux écarter la chevelure qui voile de tant d'harmonie ces pudiques épaules. C'est trop de prestige, trop de brûlante candeur, trop d'enivrante modestie!

« Et pourtant, ces paupières si pleines de vie, ces lèvres si frémissantes, cette harmonieuse chevelure, tous ces traits enfin qui ont jeté tant d'agitation dans mon âme;

« Cette figure que nul ne regardera sans rêver à ses plus douces amours, et que l'on cherchera vainement après l'avoir quittée, ce n'est, me dit-on, qu'un morceau de marbre.

« Oh! non, c'était naguère un morceau de marbre :

aujourd'hui c'est Francesca di Rimini, c'est une des compagnes poétiques du génie de Geefs, c'est une des fées qui peuplent ses veilles, ce doit être la plus belle de toutes!

« O jeune homme, qui as hérité de l'âme de Raphaël! dis-moi, les as-tu vus quelquefois ouverts, ces yeux, qui, fermés, ont un regard si puissant? Tes lèvres auraient-elles pressé ces lèvres qui s'entr'ouvrent?

« Et si tu as été admis dans ce paradis de délices, pourquoi ne pas nous inonder de la lumière que ces yeux doivent répandre quand ils daignent s'ouvrir?

« C'est que tu as eu pitié de l'infirmité de nos sens pour qui l'excessive jouissance devient douleur. Tu as craint de nous faire mourir sous ce regard, comme Sémélée à la vue de son divin amant!

« Oh! garde, garde pour toi ces visions si bien assorties à ton âme! si elles usent ta vie : — car on ne jouit pas impunément sur cette terre de l'existence des anges, —

« Si elles usent ta vie, elles auront du moins peuplé le monde de merveilles, et dans l'avenir, les cœurs tendres et passionnés palpiteront à ton seul nom. »

Le 26 septembre 1835.



Sculpte par Jehotte

Gravé par Billoin

École Royale de Gravure a Bruxelles

L. JEHOTTE.

Pendant qu'il se contentait d'exposer quelques bustes au Salon, M. Jehotte ouvrait au public son atelier où des ouvrages plus importans étaient étalés : nous ne pouvons, dans notre Compte-rendu, séparer ces deux exhibitions; elles se lient si intimement par la nature des objets qu'elles contiennent, qu'en parlant de l'une, nous serons amené à parler de l'autre.

Les ouvrages de M. Jehotte, que les amateurs ont pu voir cette année sont : une partie du monument de feu l'archevêque de Malines, le prince de Méan ; le modèle en plâtre d'une madone, grandeur naturelle ; un modèle en plâtre aussi de grandeur naturelle, représentant une baigneuse ; ces objets sont restés dans l'atelier du sculp-

teur. Au Salon, nous avons vu le buste en marbre du général Desprez, un buste d'enfant et un buste de madone, étude pour servir à l'exécution de la Vierge en pied dont nous allons parler.

Le monument de l'archevêque de Malines est composé de deux figures. Le prélat, en habits pontificaux, à genoux, est en prière. Le génie de la vie éternelle vient lui annoncer l'ordre du Très-Haut qui l'appelle. Ces mots de l'oraison dominicale : FIAT VOLUNTAS TUA, gravés sur le marbre au-dessus des figures, expliquent le sentiment que le sculpteur a d'ailleurs fort bien exprimé dans les traits de l'archevêque.

Quoique cet ouvrage se recommande, dès à présent, par des qualités solides, nous remettons notre jugement au moment où il aura été placé dans la cathédrale de Malines, et où nous pourrons en apprécier l'ensemble.

La madone.

L'épopée homérique ou payenne, exploitée avec tant de supériorité dans les beaux temps de la Grèce et de Rome, par les arts et par les lettres, fit encore, à l'époque de la renaissance, une belle part à quelques génies privilégiés qui trouvèrent à glaner dans ce vaste

champ. La veine est-elle épuisée? faut-il en chercher une autre? l'épopée biblique et chrétienne doit-elle, comme au moyen âge, inspirer exclusivement tous les arts? doit-elle, à elle seule, fournir des sujets à la poésie, à la peinture, à la statuaire? Est-ce d'une grande *synthèse humanitaire* que doivent découler, comme d'une source féconde, les prodiges que certaines doctrines entrevoient dans l'avenir? Toutes ces questions ont fourni de brillans développemens à des écrivains qui se sont donné la mission de relier tous les arts par une pensée commune : grande et féconde entreprise qui ne nous paraît présenter qu'une difficulté sérieuse, celle d'être impraticable de nos jours. Malgré les nombreuses tentatives qui ont été faites pour changer la direction des idées, il est évident que notre siècle est encore une époque d'analyse. Il n'appartient pas aux arts de changer un ordre social : c'est à eux au contraire de recevoir l'impulsion des mœurs et de la civilisation générale dont ils sont comme le miroir. Ils peuvent bien les modifier accidentellement; mais ils sont impuissans à opérer une révolution. Que les arts donc continuent à être l'expression de la civilisation actuelle; c'est-à-dire, qu'ils soient comme nos mœurs, un mélange de tous les temps et de toutes les localités. Aujourd'hui que rien n'est admis, que rien n'est rejeté d'une manière absolue,

les arts jouissent de la plus entière liberté; cette liberté leur est-elle plus favorable que ne le serait une règle posée d'avance dans un but de progrès, pour le développement d'une grande pensée sociale, de la *synthèse humanitaire?* C'est ce que l'avenir seul pourra décider.

En attendant, qu'un artiste adopte les idées du siècle de Périclès, qu'il s'identifie avec les créations mystiques du moyen âge; qu'il s'associe au mouvement investigateur et inquiet de la renaissance, nous lui laissons l'indépendance de ses allures, dès qu'il se contente de prendre l'esprit d'une époque, et qu'il ne se fait pas le plagiaire des artistes qui l'ont précédé.

La madone dont nous nous occupons est conçue dans le style de la renaissance; elle y tient surtout par le sentiment de la pose et du mouvement ainsi que par l'élégance des draperies. La Vierge-Mère tient dans ses bras le divin enfant qui se presse contre son sein, avec un geste plein de naturel.

Le buste en marbre, exposé au Salon, sous le n° 261, a pu donner une idée de ce que l'on est en droit d'attendre de l'artiste; ce buste est une étude faite pour la statue. L'enfant Jésus est d'une belle et simple exécution; il n'a rien de la pose prétentieuse que les artistes donnent souvent au Sauveur à cet âge, s'imaginant par là rendre l'idée de la divinité. Ce que le sculpteur a mis de divin

dans toute la personne de Jésus, c'est l'expression aimante de sa physionomie, c'est la grâce caressante de ses membres délicats et suaves. La draperie est traitée avec goût; elle est élégante et sévère; les mains nous ont paru surtout d'un excellent choix et fort habilement exécutées.

Nous regrettons que M. Jehotte n'ait pas eu le temps d'achever en marbre sa baigneuse, cet ouvrage lui aurait fait beaucoup d'honneur. Une petite esquisse, en terre cuite, de cette statue, a figuré à l'Exposition de 1833. Nous reproduirons ici la description que nous en avons publiée à cette époque, dans une pièce de vers adressée à l'auteur, et intitulée *La Baigneuse du lac de Némi*.

. . . .

Une, moins aventureuse,
Ou peureuse,
Blonde enfant, au bord des eaux,
A demi nue, indécise,
Sous la brise,
Se courbe entre les roseaux.

La voilà qui se hasarde.
— Ah! prends garde,
Ce cristal va te glacer! —
Frissonnante, elle s'apprête,
Puis s'arrête,
Voulant, n'osant avancer.

Pour couvrir sa gorge nue,
L'ingénue,

Croit qu'il suffit d'une main!
Main petite, potelée,
Effilée,
Douce comme un blanc satin.

« Oh! pourtant l'onde est si belle,
— Se dit-elle, —
« Du courage, on est si bien,
« Quand la surprise est passée.
« Balancée
« Par le flot qui vous soutient. »

Cependant qu'elle tressaille,
On la raille,
On lui jette du bassin
L'eau glaçante qui dégoutte,
Goutte à goutte,
En diamans sur son sein.

La honte enfin la décide;
Moins timide,
Elle s'élance d'un saut....
Et le lac, sous la baigneuse,
S'ouvre et creuse
Soudain un mouvant berceau.

Le buste de M. le général Desprez, n° 262, exécuté après sa mort, rappelle fort bien la manière d'être habituelle qui distinguait ce personnage. On croit le voir encore, traversant à cheval la Place Royale, portant la tête en avant et allongeant le cou. Sa maigreur, qui peut paraître excessive à ceux qui ne l'ont pas connu, est cependant d'une grande exactitude. Ce buste est fort bien modelé, le travail du marbre en est très-délicat.

M. Jehotte est en progrès, il ne lui manque peut-être que des circonstances plus favorables : une occasion, quelque commande importante, pour prendre la place qui lui convient parmi nos artistes.



JOSEPH GEEFS.

Ce jeune homme marche sur les traces de son frère. La statue et le bas-relief qu'il a exposés cette année l'ont déjà été, la première à Anvers en 1834, et le second à Gand l'année suivante. Les deux médaillons, n°s 208 et 209, sont exposés pour la première fois.

Nous ferons remarquer, à propos des médaillons, que l'artiste excelle dans ce genre auquel il donne une grâce toute particulière. Nous avons vu un portrait de la Reine des Belges, exécuté de la même manière et qui est digne des plus grands éloges.

M. Joseph Geefs a obtenu le premier prix de sculpture à l'Académie d'Anvers, il a ensuite mérité ce même prix à l'Académie de Paris, il a encore remporté

le premier et le second prix au concours ouvert à Gand pour l'érection d'un monument à feu M. Charles Van Hultem. Le bas-relief, exposé sous le n° 210, est celui qui obtint le second prix. L'autre, que le même artiste avait traité dans un style différent, celui du moyen âge, l'a emporté : il est en effet de beaucoup supérieur à celui-ci, et pour la composition et pour le sentiment.



GUILLAUME STAS.

Un seul buste de M. G. Stas a signalé ce jeune talent à l'attention des connaisseurs. La figure en est modelée avec un grand sentiment de simplicité et de vérité. Toute la partie des chairs est pleine de vie. Les cheveux sont traités avec un peu de dureté, ils ont fait tort à l'ouvrage et ont même empêché beaucoup de monde d'y chercher et d'y reconnaître les qualités que nous venons d'essayer de faire ressortir.

G. BUCKENS.

La réputation que l'on avait tenté de faire à ce jeune homme, pour quelques ciselures qui ne manquaient pas de mérite, nous mettait en droit d'attendre de lui quelque chose de mieux que son Jean Van Eyck.

Nous n'avons pas trouvé dans la statuette en bronze, inscrite au n° 31, une image heureusement conçue ni heureusement exécutée de ce célèbre Flamand qui inventa la peinture à l'huile. Nous attendrons pour fixer notre opinion sur le mérite de M. Buckens, comme statuaire, que nous puissions voir quelque autre ouvrage sorti de ses mains.

THORNWALDSEN.

En rendant ici hommage à l'immense talent du grand statuaire danois, nous protestons contre tout jugement que l'on prétendrait baser sur l'ouvrage exposé au Salon, sous le nom de cet artiste. Le petit groupe de marbre, réduction médiocre d'un des beaux morceaux de Thornwaldsen, représentant *Ganimède donnant à boire à l'aigle,* est plutôt un objet de commerce qu'un objet d'art. C'est une de ces copies que l'on destine à l'ornement d'une cheminée et qui ne rendent en aucune manière la beauté de leurs modèles.

BIENAIMÉ.

M. Bienaimé a-t-il mis dans sa statue l'intention que Diderot prête à Greuze dans son tableau de *La jeune fille pleurant son serin?* S'il en est ainsi, nous aurions voulu voir la statue un peu plus drapée. Sans l'oiseau mort qui gît aux pieds de la belle enfant, on pourrait la prendre pour une Ariane abandonnée, ou pour toute autre amante délaissée. La pose de cette statue est naturelle et gracieuse, la tête est agréablement portée en arrière, les proportions sont belles, les formes d'un beau choix.

M. Bienaimé est d'origine belge, il habite Rome et a sollicité et obtenu la naturalisation dans notre pays.

Élève de Thornwaldsen, il a exécuté en marbre plu-

sieurs des ouvrages du grand statuaire. Il a un ciseau délicat.

Sa jeune fille, et le Ganimède de son maître, qu'il a réduit, sont arrivés vers la fin de l'Exposition et n'ont été vus par le public que pendant quelques jours.



VAN GHEEL.

La statue colossale du prince Charles de Lorraine, placée au bas de l'escalier du Musée, contre l'Hercule de Delvaux, faisait de cette dernière une statue lilliputienne, bien qu'elle soit plus grande que nature. Mais si la première a de l'avantage sur l'autre, ce n'est que celui des dimensions.

Nous commencerons par reconnaître que l'artiste a été chargé d'une pénible mission. Une statue en bronze du prince Charles existait, avant la révolution brabançonne, sur la Place Royale de Bruxelles, cette statue était d'un travail au-dessous du médiocre ; renversée de son piédestal à l'entrée des Français, en 1794, on eut, en

1834, l'idée de la relever. Le prince, dont un de nos écrivains nationaux a consacré le souvenir par ces vers :

Sous ce Lorrain surtout, peu cité dans l'histoire,
Mais dont Bruxelle encor conserve la mémoire,
Du peuple industrieux la libre activité
Se déployait au sein de la prospérité.
Connu par ses bienfaits plus que par sa puissance,
Charles semblait offrir à leur reconnaissance
Un père qui, pressé par ses enfans nombreux,
Préside à leurs travaux, ou sourit à leurs jeux.
Mais il mourut. — De pleurs ils baignèrent sa cendre;
Hélas! c'étaient les seuls qu'il leur eût fait répandre :
Pleurs éloquens, l'honneur des vertus au cercueil,
Et que ne valent pas les pompes de l'orgueil [1].

Ce prince méritait sans doute qu'on lui rendît le monument que l'amour des Belges lui avait élevé.

La statue que l'on voulait rétablir, il convenait de la reproduire absolument telle qu'elle avait existé. Ou, si l'on tombait d'accord sur ses nombreuses défectuosités, il fallait ne plus s'occuper de l'ancienne, et en créer une nouvelle, d'après les inspirations d'un habile artiste. La commission chargée de l'examen de cette question en a décidé autrement. Cette commission était cependant composée d'hommes à l'érudition, au goût et aux vastes connaissances de la plupart desquels nous nous empressons de rendre hommage, ce qui ne nous empêchera pas d'être d'un avis contraire au sien.

[1] Philippe Lesbroussart, *Les Belges*, poëme.

On a beaucoup discuté sur la question de savoir si la statuaire doit reproduire les costumes des époques auxquelles appartiennent les personnages qu'elle est appelée à représenter, ou si l'on doit s'en tenir à un costume de convention, applicable à tous les héros, et ne présentant réellement qu'une compilation, plus ou moins heureuse, du style des Grecs et des Romains.

Quoi qu'on ait pu dire de sensé contre le système de vérité absolue, les exemples qu'on lui oppose ne nous paraissent pas concluans, par la raison que ces exemples sont choisis parmi les médiocrités, qui n'auraient certainement pas cessé de l'être, eussent-elles été exécutées dans le système opposé.

Si l'on voulait de grandes et belles draperies, que ne choisissait-on le costume des chevaliers de la Toison-d'Or, ordre dont le prince était décoré.

Nous ignorons si l'intention du gouvernement est de faire couler en bronze la statue exposée par M. Van Gheel; mais nous pouvons prédire que, dans ce cas, ce monument érigé sur la Place Royale, ce premier monument national, ne donnerait pas aux étrangers une haute idée de l'état de la statuaire chez nous.

L'importance de la question générale nous a forcé, dans cet article, à sortir du système de modération que nous nous sommes imposé. L'artiste ne doit point ac-

cepter la totalité de nos reproches; nous comprenons toutes les difficultés de sa position, et nous pensons qu'aucun autre n'eût pu s'en tirer plus heureusement qu'il ne l'a fait. Les parties du travail du statuaire qu'il a pu traiter à sa guise, sont d'une exécution fort remarquable, qui justifie la confiance que l'on a placée dans son talent. On a surtout admiré la tête, extrêmement bien modelée, et marquée d'un caractère de grangrandeur et de dignité tout à fait sculptural.





Sculpte par Simonis Grave par Vanderhaert

École Royale de Gravure à Bruxelles.

EUG. SIMONIS.

Un beau talent qui se révèle par un ouvrage exécuté à Rome, demande à être confirmé par quelques travaux accomplis dans sa patrie. C'est au gouvernement, c'est aux particuliers riches et amis des arts qu'il appartient de fournir à M. Eugène Simonis l'occasion de montrer ce qu'il est capable de faire, seul, abandonné à son inspiration et appuyé de son talent.

En attendant, nous avons, pour apprécier son aptitude, deux ouvrages remarquables à divers titres : *Un jeune enfant voulant soustraire un lapin aux poursuites d'une levrette* [1], et *Un guerrier défendant l'étendard de la patrie*. Le premier groupe est exécuté en marbre et a

[1] Grandeur naturelle.

été l'objet de l'admiration générale. Le jeune artiste a fait choix d'une belle nature d'enfant adolescent, il s'est inspiré sur les meilleurs modèles de l'antiquité; on retrouve dans son marbre la rondeur et la grâce des formes du *Cupidon* grec. Le mouvement du jeune homme, l'ensemble concentrique de ses gestes, ramenant tous les membres vers un centre, pour protéger l'innocente bête qu'il tient contre son sein, sont rendus avec aplomb et unité; la tête se relève bien, elle s'emmanche avec grâce au cou et aux épaules; le torse montre de belles divisions; les jambes, finement dessinées, sont posées avec simplicité; les reins offrent une belle ligne. L'artiste a su tenir le milieu entre la maigreur et l'excessif embonpoint; les muscles, sans être trop prononcés, ce qui n'eût pas été de l'âge de l'enfant, sont suffisamment sentis, et la peau souple qui les recouvre est partout moëlleuse et délicate.

Cet ouvrage est donc une preuve de talent irrécusable; il signale un artiste qui a le sentiment de la composition sculpturale, de la grâce et de la noblesse des lignes, qui possède ensuite une grande suavité de ciseau. Son sujet est aussi fort heureusement choisi; mais il l'est dans un ordre d'idées tout à fait matérielles et qui ne parlent point à l'âme. C'est la tradition de la sculpture païenne, toute sensuelle.

Le second ouvrage de M. Simonis n'est encore qu'un modèle en plâtre, plus grand que nature. Ici, quoique le jeune sculpteur se tienne dans la route tracée par l'antiquité, pour le choix de son sujet et la manière dont il l'a conçu, il s'en éloigne quant au mouvement, auquel il n'a pas conservé ce calme, cette tranquillité de pose qui font le mérite éminent des statues grecques. Les contorsions ne se montrent dans la statuaire qu'aux époques de décadence; alors, ce que les artistes ne savent plus obtenir par la perfection de l'ensemble et des détails, ils le cherchent dans les effets, et la sculpture est l'art qui admet le moins les effets heurtés. Le caractère de stabilité de cet art, son application à des sujets toujours graves et sévères, doivent le mettre à l'abri de ces caprices éphémères du goût.

Quoique nous nous plaisions à admirer l'exécution de la grande statue de M. Simonis, nous ne saurions la considérer que comme une fort belle étude académique.



CHARLES GEERTS.

M. Geerts a exposé un fort beau buste, en marbre, de monseigneur l'archevêque de Malines, et la statue, en plâtre, d'un de nos peintres flamands, *Quinten Mesius*[1].

Le célèbre forgeron d'Anvers, en costume de son temps, est assis sur son enclume : il tient en main un portefeuille sur lequel il va dessiner l'objet qu'il paraît considérer avec attention. Ses jambes, que l'on a trouvées un peu maigres, sont serrées dans un pantalon collant, son bras droit est nu presque jusqu'à la saignée, une manche de chemise couvre le reste ; une draperie habilement placée entoure son cou et tombe de son épaule gauche. Il est coiffé d'une barrette, et ses longs

[1] Grandeur naturelle.



Sculpté par Ch Geerts

Gravé par [illegible]

École Royale de Gravure à Bruxelles

cheveux encadrent une figure douce et mélancolique, qui rend fidèlement les traits du peintre.

Quelques reproches que l'on puisse adresser à cet ouvrage, ils ne doivent pas porter sur le système que le sculpteur a choisi. Il a eu raison de tenir à la vérité locale et historique. Le costume qu'il a suivi est certes aussi gracieux que tout costume antique; il présentait de jolis détails de draperies, et fournissait le moyen de dessiner les formes du corps. Si le statuaire n'a pas encore tiré tout le parti que l'on pouvait attendre de son sujet, il a du moins montré que le sujet ne pourrait que perdre à être traité dans un système différent.

Nous pensons qu'avec de légères modifications, surtout aux jambes réellement un peu trop maigres, M. Geerts fera de sa statue un fort bon ouvrage, digne de figurer dans une galerie, où l'on voudrait placer l'effigie de nos meilleurs artistes anciens.

On pourrait, sans une très-grande dépense, couler cette pièce en fer; ce serait surtout convenable, lorsqu'il s'agit d'un peintre qui d'abord fut forgeron, comme nous l'apprend le vers latin gravé sous son portrait, au portail de Notre-Dame d'Anvers, vis-à-vis de la garniture de puits en fer battu, que le marteau de Mesius exécuta :

Connubialis amor de mulcibre fecit Apellem.

FRANCK.

La sainte Cécile de M. Franck, n'est certainement pas sans mérite, elle se recommande surtout par de la correction de dessin. C'est de la sculpture qui parle peu à l'âme, les draperies sont maniérées, elles manquent de grandeur; elles ont cependant une sorte de grâce mignarde qui choquerait bien moins dans la peinture. Mais c'est toujours la sévérité du genre que les artistes oublient. O sculpteurs! c'est à vous qu'est remise la garde du bon goût; c'est à vous de le conserver intact et pur, à travers les exagérations de la mode; pénétrez-vous bien de la noblesse et de la haute mission de votre art, et n'entreprenez pas à la légère des ouvrages fondés sur des idées éphémères; songez que vous travaillez pour les siècles!



Gravé par Vanderhaert

DE KUYPER.

Le groupe dont nous donnons le trait représente la *Justice protégeant l'Innocence*. A part l'expression forcée et la pose théâtrale, il y a de la grandeur et des lignes sévères dans ce groupe. La draperie y est conçue dans un bon style; mais l'exécution en est molle.

On a pu trouver un peu trop de disproportion entre les deux figures; l'Innocence nous a paru trop petite, elle n'atteint pas l'épaule de la Justice.

Nous n'avons pas bien compris l'idée de l'artiste. Pourquoi la divinité protectrice tient-elle de la même main le glaive nu, qui justifie en partie son mouvement énergique, et la balance dont l'équilibre semblerait devoir être troublé par ce même mouvement. Ces deux idées semblent se combattre au lieu de s'aider.

F. DERRE.

Cet artiste brugeois, fixé à Paris, a exposé un morceau fort curieux sous plus d'un rapport. Des fonts baptismaux, taillés dans un seul bloc de pierre de Tonnerre. Cet ouvrage est conçu suivant le style gothique, et rappelle le travail délicat de certaines parties des anciennes cathédrales, et des pièces d'orfévreries qui, dans les mêmes édifices, renferment les précieuses reliques des saints. Le principal mérite de cette sculpture réside dans la difficulté vaincue; mérite peu apprécié dans les arts, où la pensée doit avoir le pas sur les détails matériels de l'exécution. Toute la partie architecturale du baptistaire est d'un joli dessin, offrant en général le caractère gothique, ou moyen âge. Quelques rosaces nous ont paru faire disparate et n'appartenir point au

style du reste du morceau ; nous trouvons aussi que les petits anges, ou enfans nus, qui circulent dans les arabesques de la couronne du vase, sortent du caractère et appartiennent à l'époque de la renaissance.

Les statuettes placées dans les niches, et sculptées en ronde-bosse, offraient de très-grandes difficultés d'exécution. C'est là, comme nous l'avons déjà dit, leur véritable mérite ; car, pour l'élégance des formes et la pureté du dessin, elles sont loin de la perfection.



A. JOUVENEL, LECLERCQ, HART.

Peu de médailles ont été exposées cette année ; deux de nos premiers graveurs ne nous ont rien montré. MM. Jehotte, père, et Braemt, connus l'un et l'autre par des travaux fort recommandables, ont laissé l'arène à de plus jeunes.

La médaille commémorative de *l'Exposition de l'industrie nationale en* 1835, gravée par M. A. Jouvenel, graveur du Roi, fait infiniment d'honneur à l'artiste : elle présente, à l'*avers,* le portrait du Roi et, au revers, le génie de l'Industrie, entouré de tous ses attributs, inscrivant sur une table d'airain les noms des industriels qui ont obtenu des récompenses. Ce petit bas-relief, car, selon l'expression de Winkelmann, *la gravure en*

médailles n'est autre chose que de la sculpture en petit, ce bas-relief est composé avec goût et exécuté avec correction et délicatesse. L'effigie du roi est la meilleure qui ait été donnée jusqu'ici par l'art numismatique.

M. Leclercq nous a encore montré sa médaille du Régent, ouvrage fort médiocre, d'un dessin peu correct et d'une exécution très-faible. Celle du Pape est infiniment mieux; mais un médaillon publié à Rome aura donné à l'artiste beaucoup de facilité pour exécuter cette gravure.

Nous venons de voir, il y a quelques jours, et après la clôture du Salon, un exemplaire de la médaille frappée en l'honneur de feu le chanoine Triest. C'est un fort bon ouvrage, qui atteste de grands progrès dans son auteur, M. Leclercq.

La médaille offerte à M. Bourla par les états de la province d'Anvers, à l'occasion de la construction de la belle salle de spectacle de cette ville, a déjà fait à M. Hart une certaine réputation. L'*avers*, qui représente la vue perspective de l'édifice, est d'un beau relief et d'un travail fort délicat. La médaille frappée à l'occasion de l'inauguration du chemin de fer de Bruxelles à Anvers, est d'une agréable composition, aussi exécutée avec beaucoup de soin et de goût.

Les autres ouvrages du même artiste, qui présentent des effigies, sont loin d'approcher des premières; on y reconnait que le graveur n'est pas assez sculpteur et dessinateur.



ÉPILOGUE.

ÉPILOGUE.

Maintenant que nous avons passé en revue tous les objets dignes d'attention, exposés pendant deux mois aux regards du public, dans les salles du Musée, nous hasarderons quelques réflexions sur l'ensemble des résultats que les arts nous ont présentés.

Découvre-t-on dans cet ensemble la manifestation d'une source féconde, d'où nous puissions espérer de voir s'écouler, à grands flots, des chefs-d'œuvre capables d'immortaliser un nouveau siècle de l'art belge? Y a-t-il chez nos peintres une tendance prononcée vers un but déterminé et sensible? Sont-ils animés par une de ces

pensées créatrices d'où naissent les grandes choses? Enfin, que faut-il faire pour encourager efficacement les beaux-arts?

Ce que nous avons surtout reconnu chez le plus grand nombre de nos artistes, c'est une tendance à l'imitation, plus matérialiste que spiritualiste, de la nature. Pendant que les écoles d'Allemagne, celle de Munich en particulier, reviennent au moyen âge pour le sentiment et l'expression, se tiennent au beau idéalisé, aux formes pures et graves, aux lignes sévères et pensantes; notre école belge, prise en masse, s'attache au contraire à l'éclat, ne se propose pour modèle qu'une des faces de l'immense talent de Rubens, celle que ses élèves ont exclusivement développée : ou bien encore elle se borne à la reproduction minutieuse des détails. Nous avons tous pu remarquer dans les salons ouverts à notre observation, une foule d'ouvrages de la dernière indigence intellectuelle, et signalant néanmoins une rare aptitude à l'imitation exacte. En général, on voit que l'instruction forte et solide manque à la plupart de nos artistes; qu'ils vont à l'aventure, sans idées fixes, sans rien d'arrêté. Le hasard les sert ou les fourvoie dans le choix de leurs sujets.

C'est ici que la main d'un pouvoir protecteur devrait se manifester. On répète à chaque instant que le gou-

vernement ne peut disposer de sommes assez considérables pour donner aux arts une forte impulsion. Nous ne sommes point de cet avis : la législature est bien disposée, et, dès qu'on lui aura montré des résultats, dès qu'on lui aura prouvé que la gloire du pays, que notre valeur comme nation, dépendent de nos succès aussi bien dans les arts que dans l'industrie, dès qu'elle aura reconnu que les subsides qu'elle accorde sont réellement employés de la manière la plus propre à amener de grands progrès, elle ne se refusera à aucun des sacrifices qui lui seront démontrés nécessaires.

Mais s'il est un système qu'il faut se hâter d'abandonner, c'est celui des acquisitions après les expositions. Ce système pouvait être employé transitoirement. Aujourd'hui les personnes chargées de la direction des beaux-arts doivent suffisamment connaître la spécialité et la capacité relative de nos artistes : le moment est venu de leur commander des travaux.

Ces travaux demandent à être coordonnés : réunis, ils doivent pouvoir composer un jour un ensemble que nos neveux montreront avec orgueil en disant : Ceci est l'école belge.

Les objets exposés cette année ne nous ont pas fourni l'occasion de parler de l'architecture. Cet art, qui doit être à la fois la base et le lien de tous les autres, sem-

ble condamné chez nous à une existence stationnaire : la foule innombrable des constructions particulières qui se pressent les unes sur les autres, loin de servir au progrès de l'art, le réduisent, au contraire, aux proportions les plus mesquines.

Bruxelles, notre capitale, possède à peine un édifice moderne qui puisse être présenté comme le résultat de la science architectonique dans le pays. En cela, tout est à faire. Les locaux manquent pour les grands établissemens publics, pour les expositions, pour les collections scientifiques, pour les bibliothèques, pour les tribunaux, pour les musées, pour la célébration des solennités nationales, pour les académies, pour la tenue des sessions des jurys institués par la loi sur le haut enseignement. Il faudra toujours, quelque retard qu'on y apporte, finir par élever ces édifices, que réclament les besoins du nouvel état. Pourquoi ne pas arrêter, dès à présent, un grand et vaste plan de construction de bâtimens nationaux? Les architectes y déploieront leur science, et certes nous ne manquons pas d'hommes capables dans cette partie; ils établiront leurs plans de manière à fournir du travail à nos artistes en tout genre : aux peintres, soit qu'ils traitent l'histoire, le genre, le paysage, les fleurs et les fruits, pour les arabesques, etc.; aux statuaires et sculpteurs, soit pour

orner les frontons et les frises de bas-reliefs, soit pour placer des statues et des bustes sous les péristyles et dans les vestibules.

La grande peinture à fresque, qui a fait la gloire de l'école italienne, est peut-être le mode le plus propre à développer les facultés de l'artiste, celui qui lui procure le moyen de donner le plus libre essor à son imagination. C'est vraiment la peinture épique. Pourquoi, dans ces vastes salles que réclament nos mœurs actuelles, dans ces salles où la liberté appelle tous les citoyens à venir juger les actes des hommes publics, pourquoi cette grande et noble peinture à fresque ne présenterait-elle pas à tous les yeux les plus beaux exemples de notre histoire nationale? On parle de commander quelques statues de nos grands hommes : l'idée est bonne assurément, mais ainsi isolée elle ne produira aucun résultat, si ce n'est d'exciter la jalousie entre les sculpteurs. Il faut exécuter des travaux importans, mais des travaux toujours utiles, et y employer les artistes, suivant leur spécialité; chacun y trouvera sa place.

Nous le répétons, l'avenir des arts en Belgique dépend de la direction qu'ils vont prendre d'ici à peu de temps. Si le gouvernement ne leur donne pas un point d'appui solide et une impulsion salutaire, c'en est fait de toutes ces belles espérances que font concevoir les jeunes ta-

lens qui s'élèvent. Nous les verrons dépenser leur activité dans de vains et infructueux essais. Mais toujours occupés du soin de se concilier la faveur publique, ils quitteront le vrai et la nature pour la mode; incertains du placement de leurs ouvrages, ils abandonneront le genre élevé pour se livrer à la production d'ouvrages d'un débit plus facile.

Tous les arts sont menacés par cette maladie de la *facilité,* c'est elle qui tue la littérature. Quel homme, à moins qu'il jouisse d'une grande fortune, aura le courage de composer un livre, comme nos devanciers et nos maîtres le faisaient, en le châtiant, en l'élaguant, en le réduisant autant que la clarté le permet?

Aujourd'hui, un écrivain qui retranche dix lignes de son travail peut calculer, à un centime près, le tort qu'il fait à sa bourse. — Et sa réputation, dira-t-on?— On lit comme on écrit, avec la même précipitation, avec la même négligence.

Il faut éviter aux artistes le danger de cette pente, à laquelle ils ne sont que trop enclins à se laisser aller; et pour cela, il faut donner un but, un but utile, un but honorable à leurs travaux.

Certes, jusqu'ici le gouvernement ne peut être accusé d'avoir mal employé les fonds que les chambres ont mis à sa disposition pour l'encouragement des beaux-

arts; la justice et l'impartialité ont présidé aux acquisitions qu'il a faites, et aux récompenses qu'il a décernées [1]. Mais il est fâcheux d'être forcé de reconnaître que la nature même des sujets exposés a souvent obligé le gouvernement à acheter des ouvrages peu propres à être placés dans un musée national, pour y servir d'enseignement et y représenter une école.

Une protection puissante et éclairée est descendue du trône : le roi, qui depuis cinq ans n'a cessé de consacrer aux arts une partie considérable de sa liste civile, a encore, à l'occasion de cette Exposition, montré sa royale munificence; les ouvrages les plus remarquables, devant lesquels la foule s'assemblait, portaient presque tous cette inscription : *Appartient au Roi*. C'est ainsi que le beau tableau de Gallait, que celui de Verboeckhoven, que celui de Wappers, que le joli groupe de Simonis, vont orner la galerie de Léopold.

Trois artistes belges ont été décorés à l'occasion de l'Exposition de 1836, ce sont d'abord M. Henri Van-Assche, le doyen des peintres belges, dont la réputation comme paysagiste ne s'est pas arrêtée à notre pays. M. Navez, peintre d'histoire, à qui son seul mérite avait valu, sous le gouvernement précédent, une distinction

[1] Voyez ci-après la liste des artistes qui ont obtenu des récompenses, et celle des tableaux achetés par le gouvernement et pour la loterie.

semblable, et M. Guillaume Geefs, statuaire, que l'opinion publique désignait déjà pour cet honneur en 1833. Deux autres de nos artistes obtinrent, à l'occasion de la précédente Exposition de Bruxelles, la décoration de l'ordre civil de Léopold ; ce sont : MM. E. Verboeckhoven et Wappers. On peut voir par là que dans la partie des beaux-arts cet ordre n'a point été prodigué, et que les artistes qui l'ont obtenu en étaient dignes sous tous les rapports.

Aussi, l'on ne réclame point contre ce qui a été fait, mais on laisse échapper le mot *oubli :* il nous semble que l'on ne doit point qualifier de ce nom un ajournement fondé sur de raisons plausibles. Une médaille d'or a récompensé, cette année, les auteurs de *La bataille des Éperons d'Or* et de *Montaigne visitant le Tasse ;* le gouvernement s'est réservé ainsi le moyen de reconnaître de nouveaux progrès par une distinction supérieure encore.

LISTE ALPHABÉTIQUE

DE TOUS LES ARTISTES DONT IL EST PARLÉ DANS CET OUVRAGE.



TABLE DES PLANCHES

DE CET OUVRAGE, ET DE LA PLACE QU'ELLES DOIVENT Y OCCUPER.



COMMISSION DIRECTRICE DE L'EXPOSITION.



MM. Le comte Amédée de Beaufort, président.
Henri Van Assche, paysagiste.
Gustave Wappers, peintre d'histoire.
Navez, idem.
Braemt, graveur.
Héris, marchand de tableaux.
Eugène Verboeckhoven, peintre.
Guillaume Geefs, statuaire.
Verdussen, membre de la chambre des représentans.
Rouppe, bourgmestre de la ville de Bruxelles.
Ph. Van Brée, peintre.
Materne, secrétaire.
Eyckholt, trésorier.

Jury.

Le Jury était composé de la commission directrice, à laquelle étaient joints.

MM. Madou, dessinateur.
Ducorron, paysagiste.
De Jonghe, paysagiste.
Auguste Voisin, bibliothécaire de l'université de Gand.
Eugène Simonis, statuaire.

LISTE DES OBJETS D'ART

Acquis pour le compte du gouvernement.



N° du catalogue.

16. Vue de l'abbaye de Saint-Amand à Rouen, par Bossuet, de Bruxelles.
56. La Vierge et l'enfant Jésus (M[me] Geefs, née Corr).
69. Agar dans le désert (H. Decaisne).
79. Paysage (J. De Jonghe).
96. Vue des bords de la Senne, paysage (Ed. Delvaux).
152. Vue d'Ostende, clair de lune (Donny).
168. Épisode du roman de Gilblas, paysage (Ducorron).
251. Une plage hollandaise (Jacob Jacobs).
261. Madone, buste en marbre (Louis Jehotte).
276. Philippe II et Élisabeth de France (M[elle] Adèle Kindt).
288. Scène de désolation d'une famille bruxelloise pendant l'exécution des comtes de Horn et d'Egmont (Kremer).
332. Vue prise près de Namur, paysage (Marinus).
336. Charles II dans la forêt de Boscobel, paysage (F. de Marneffe).
394. Paysage (J. Perlau).
472. Cascade formée par la Toccia (H. Van Assche).
557. Hiver, intérieur d'un bois (Verwée).
664. Tête d'étude de vieillard (Vieillevoie).

L'intérieur de Saint-Pierre à Rome (Philippe Van Brée).
Éliézer et Rebecca (Verschaeren).

LISTE DES OBJETS D'ART

ACHETÉS AU MOYEN D'UNE SOUSCRIPTION, ET QUI ONT ÉTÉ RÉPARTIS PAR LA VOIE DU SORT ENTRE LES SOUSCRIPTEURS.

LE TIRAGE A EU LIEU LE 10 JANVIER 1837.

La somme provenant de la souscription s'élevait à 23,140 *fr., au moyen de laquelle la Commission directrice a fait l'acquisition des* 66 *tableaux dont la désignation suit :*

	N° de l'action.
Paysage, hiver, par MOERMAN.	36
Vue de Montaigle près de Dinant, par F.-E. ANDRY.	43
Jeannie et Effie, par Mlle J. LESBROUSSART.	72
Plage du Tréport, au coucher du soleil, par FRANCIA.	73
Vue prise dans les Ardennes, par DE WALSCHE.	130
Repos de chasse, par J.-B. JANSSENS.	169
Soldats espagnols revenant de la maraude, par J. LEROY.	178
Scène d'incendie, par BATAILLE.	350
Le coup de briquet, par J.-B. VAN EYCKEN.	398
Gulnare, par DELACROIX.	400
Une déclaration, par HASELEER.	439
Paysage, par Mme KINDT-VANASSCHE.	492
Les rivales, par Mlle SOMMÉ.	500
Fleurs, par Mme VERVLOET.	522
Jeune homme jouant de la mandoline, miniature, par E. DELATOUR.	589
Paysage, par DE MARNEFFE.	651
Intérieur de ville, par RUYTEN.	681
Une fileuse endormie, par Mlle NOEL.	682

	N° de l'action.
Paysage, par VERMEYLEN.	738
Vue intérieure du Colisée de Rome, par CLOSSON.	749
Repos d'ouvriers, par C. COENE.	781
Combat de coqs, par VOORDECKER.	858
Vue de la Grand'Place de Bruges, par DE NOTER.	926
Stella Matutina, madone, par MATHIEU.	955
Ancienne ferme du Châtelet à Marbaix, par VERWÉE.	966
Tête de Vierge, *Mater dolorosa*, par DECAISNE.	983
Le retour du pêcheur, par MOLS.	987
Une plage, marée basse, par TILMONT.	1117
Vue prise à Woluwe-Saint-Étienne, par MATHOT.	1135
Paysage, par VAN MARCKE.	1153
Le déjeuner de la grand'maman, par Mlle SNEYERS.	1192
Saint-Antoine de Padoue, par DAEMS.	1300
Le garde-malade, par VAN LAETHEM.	1310
Cathédrale de Rouen, aquarelle, par SIMONEAU.	1325
Scène de carnaval, par NOTERMAN.	1356
Vue prise à Épinal, aquarelle, par JUSTIN OUVRIÉ.	1377
Les rivaux, par L. SOMERS.	1396
Les trois amis, par Mme CLARA WULFAERT.	1403
Les moissonneurs, par DE NOTER, fils.	1426
Un écolier, par Mlle TELLEGUYS.	1437
Corps de garde flamand au XVIe siècle, par VAN PARYS.	1438
Une Maronite chantant pour son époux, par DESMIT.	1447
Le pêcheur, par ANGE FRANÇOIS.	1528
Site pris dans les Ardennes, par FOURMOIS.	1562
Vue de la place Saint-Marc à Venise, par EUG. FLANDIN.	1592
Intérieur d'église, par WARLENCOURT.	1615
Vue prise en Allemagne, par J. COENE.	1691
Vue prise aux environs de Boistfort, par GELISSEN.	1853
Naufrage près du Fort-Rouge, aquarelle, par LEHON.	1858
Un buveur, par VAN ACKEN.	1894
Retour d'un pèlerinage, par H. DE COENE.	1928
Côte d'Angleterre, par VAN GINGELEN.	1946
Couronne d'épines, par J. VAN EYCKEN.	1956

	N° de l'action.
Paysage, par Van Marcke.	1991
Approche d'un orage, par Ducorron.	2014
Paysage, brouillard sur la Meuse, par Marinus.	2079
Marine, mer basse, par Louis Verboeckhoven.	2114
Hubertus Goltzius, antiquaire, par F. De Vigne.	2152
Un fumeur, par Coninckx.	2177
Paysage, par Alex. Schaepkens.	2197
Vue de Chaudesaigues, aquarelle, par Justin Ouvrié.	2216
Ruine de Montaigle, par Ed. Delvaux.	2217
Paysage, par Mlle Marie Delvaux.	2240
Vue d'Anvers, clair de lune, par Donny.	2256
L'oiseau apprivoisé, par Pinnoy.	2306
Alhali sur pied d'un jeune cerf, par Thirac.	2309

Outre ces soixante-six lots, le sort a également partagé entre les souscripteurs, trente-deux exemplaires du *Compte-Rendu du Salon de* 1836, dix-huit épreuves du tableau du *Bourgmestre de Leyde* de M. Wappers, gravé par Lehrie; *douze portraits du Roi,* gravés par Er. Corr, et huit exemplaires de la *Physionomie de la Société en Europe*, par Madou. Ces objets avaient été donnés par le gouvernement, et n'ont pas, en conséquence, été payés sur les fonds provenant de la souscription.



LISTE DES ACQUISITIONS DES PARTICULIERS.

N° du cat.

1. MM. André (Jules), *Vue prise à Huy*, acheté par M. Rooseboom, à Bruxelles.

5. Barter (Joseph), *Grand'Place de Bruxelles*, acheté par M. Thielens, à Bruxelles.

15. Bossuet, *Le rivage à Malines*, acheté par le prince de Ligne.

33. Carpentero (Henri), *Une boutique de cordonnier*, acheté par M. Raser, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

57. Mme Geefs, née Coor, *Jeune fille conduisant ses sœurs à l'église*, acheté par M. Malck de Werthenfeld, à Bruxelles.

59. Id., *Derniers momens des dames de Crèvecœur*, acheté par M. Vifquain, inspecteur des ponts et chaussées.

72. MM. De Coene (Henri), *L'omelette gâtée*, par M. Rooseboom, à Bruxelles.

73. Id., *Un savoyard.*

75. De Coster, *Le joyeux paysan*, acheté par M. Raser, rue Terre-Neuve, à Bruxelles.

105. Denobele, *Militaire s'arrêtant pour boire*, acheté par M. Rooseboom, à Bruxelles.

134. De Walsche, *Orage. — Vue prise aux environs de Bruxelles.*

No du cat.

169. M. Éliaerts, *Fleurs*, acheté par le colonel Moyard, à Bruxelles.
172. Melle Évrard, *Id.*, acheté par M. Vanderschrick, à Louvain.
182. MM. Fouyart, *Les petits mendians*, acheté par le baron de Wyckersloot, à Bruxelles.
610. Gallait, *Le repentir*, acheté par M. De Coninck, à Gand.
253. Jacob (Jacobs), *Temps calme*, acheté par le prince de Ligne.
356. Jambers, *Savoyard accordant sa vielle*, acheté par M. Chapuis, rue de Loxum, à Bruxelles.
257. Janssens (Jean-Baptiste), *Famille de pêcheurs.*
302. Leys, *Massacre des magistrats de Louvain.*
350. Mercier (Paul), *Paysan wallon*, acheté par M. Chapuis, rue de Loxum, à Bruxelles.
351. Id., *Paysanne wallonne*, acheté par le même.
358. Mols, *Intérieur avec figures*, acheté par M. Blaes-Dedonder, à Bruxelles.
396. Pez, *Partie de cartes*, acheté par M. De Coninck, à Gand.
405. Pauwelsen, *Intérieur d'étable*, acheté par M. De Hemptinne, à Bruxelles.
436. Somers, *Un politique*, acheté par M. Raser, à Bruxelles.
437. Id., *L'attente*, acheté par M. Soudain de Niederwerth, à Bruxelles.
447. Taveniers, *Vue prise aux environs de Belleville*, acheté par M. De Hemptinnes, à Bruxelles.
474. Van Assche, *Moulin sur la Dendre*, acheté par le même.
519. Van Marcke, *Vue prise à Jupille*, acheté par M. Geismar.
545. Verheyden, *Villageois en colère*, acheté par M. Raser, à Bruxelles.

N° du cat.

550. MM. Verreyt, *Paysage.* — *La récolte des foins*, acheté par M. Rooseboom, à Bruxelles.

551. Id., *Clair de lune*, acheté par le même.

559. Verwée, *Animaux.*

561. Id., *Bergère et son troupeau.*

562. Id., *Appproche d'un orage.*

577. Wulfaert, *Le Meunier, son Fils et l'Ane*, acheté par M. Raser, à Bruxelles.

594. Vanderdonck, *Raphaël peignant la Vierge dite la Belle-Jardinière*, acheté par M. Rooseboom.

N. B. Le produit des cartes d'entrée au Salon, pendant la durée de l'Exposition, a été de	fr.	15,228	50
La vente du catalogue a rapporté		6,866	00
Total,	fr.	22,094	50

RÉCOMPENSES NATIONALES.

Ont été nommés chevaliers de l'ordre civil de Léopold, par arrêté du 14 novembre 1836 :

MM. G. Geefs, sculpteur statuaire, à Bruxelles;
Navez, peintre d'histoire, à Bruxelles;
H. Van Assche, peintre de paysages, à Bruxelles.

Arrêté royal qui décerne des médailles aux artistes qui ont exposé de leurs ouvrages au salon de 1836.

LÉOPOLD, Roi des Belges,

A tous présens et à venir, salut.

Voulant donner une marque de notre satisfaction aux artistes qui se sont le plus distingués par le mérite des ouvrages qu'ils ont envoyés cette année à l'exposition nationale de Bruxelles;

Revu notre arrêté du 19 mai 1836;

Vu le tableau des propositions du jury institué par notre arrêté du 7 janvier 1835;

Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur;

Nous avons arrêté et arrêtons :

Art. 1er. Des médailles d'or sont décernées à :

MM. Bellangé, peintre de genre, à Rouen;
Court, peintre d'histoire, à Paris;
De Keyser, peintre d'histoire, à Anvers;
Forster (J.), graveur, à Paris;
Gallait, de Tournay, peintre d'histoire, à Paris;
Gudin, peintre de paysages, à Paris;
Madou, dessinateur, à Bruxelles;
Scheffout, peintre de marine, à La Haye;
Schotel (J.-C.), peintre de marine, à Dordrecht;
Van Brée (Ph.), peintre d'histoire, à Bruxelles;
Verboeckhoven (Eug.), peintre de paysages, à Bruxelles;
Wappers (G.), peintre d'histoire, à Anvers.

Des médailles d'argent sont décernées à :

MM. Baugniet, dessinateur, à Bruxelles;
Bossuet, peintre d'intérieurs de villes, à Bruxelles;
Brias (Ch.), peintre de genre, à Bruxelles;
De Biefve, peintre d'histoire, à Bruxelles;
De Braekeleer (J.), peintre d'histoire et de genre, à Anvers;
De Caisne, peintre d'histoire, à Paris;

MM. De Jonghe, peintre de paysages, à Courtray ;
Delatour (Éd.) fils, peintre de miniature, à Bruxelles ;
Delvaux, peintre de paysages, à Bruxelles ;
De Marneffe (F.), peintre de paysages, à Bruxelles ;
Ducorron, peintre de paysages, à Ath ;
Dyckmans (J.), peintre de genre, à Anvers ;
Melle Évrard (A.), peintre de fleurs, à Ath ;
MM. Génisson, peintre d'intérieurs, à Bruxelles ;
Jacobs (Jacob), peintre de marine, à Bruxelles ;
Jehotte (Louis), sculpteur, à Bruxelles ;
Jouvenel (Ad.), graveur de médailles, à Bruxelles ;
Koekkoek (B.-C.), peintre de paysages, à La Haye ;
Kremer (P.), peintre d'histoire, à Anvers ;
Le Poitevin (Eug.), peintre de marine, à Paris ;
Leys (H.), peintre d'histoire, à Anvers ;
Lhérie, graveur, à Anvers ;
Marinus, peintre de paysages, à Namur ;
Picqué, peintre d'histoire, à Bruxelles ;
Simonis, sculpteur, à Bruxelles ;
Simoneau, graveur, à Bruxelles ;
Tavernier, peintre de paysages, à Bruxelles ;
Vanderhaert, dessinateur et peintre, à Bruxelles ;
Verstappen, peintre de paysages, à Rome ;
Wauters, (Ch.-Aug.), peintre d'histoire, à Malines.

Des médailles de bronze sont décernées à :

MM. Bienaimé, sculpteur, à Rome ;
De Block, peintre de genre, à Anvers ;
De Coene (H.), peintre de genre, à Bruxelles ;
De Kuyper (J.-B.), sculpteur, à Anvers ;
De Langhe, peintre de portraits, à Bruxelles ;
Denobele (H), peintre de portraits et de genre, à Bruxelles ;

MM. De Noter (P.-F.), peintre d'intérieurs de villes et de paysages, à Gand ;
Derre (F.), sculpteur, à Paris ;
Devlaemynck, graveur, à Bruges ;
Donny, peintre de paysages, à Bruxelles ;
Ducornet (C), peintre d'intérieurs et de genre, à Paris ;
Eliaerts, peintre de fleurs et de fruits, à Paris ;
Elwall, graveur sur bois, à Bruxelles ;
Flandin (Eug.), peintre d'intérieurs de villes, à Bruxelles ;
Francia, peintre de marine, à Paris ;
Geerts, (Ch.), sculpteur, à Louvain ;
M[me] Geefs, née Corr, peintre d'histoire, à Bruxelles ;
MM. Geefs (Jos.), sculpteur, à Bruxelles ;
Geirnaert, peintre de genre, à Gand ;
Hart, graveur de médailles, à Bruxelles ;
M[elle] Kindt (Adèle), peintre d'histoire, à Bruxelles ;
MM. Lauters, dessinateur, à Bruxelles ;
Leclercq (J.), graveur de médailles, à Gand ;
Mathieu (L.), peintre d'histoire, à Anvers ;
Meulenbergh, peintre de portraits, à Bruxelles ;
Ottevaere, peintre de paysages, à Paris ;
Perlau, peintre de paysages, à Bruxelles ;
Pouwelsen (M.), peintre de paysages, à Anvers ;
Ruyten (J.), peintre d'intérieurs de villes, à Anvers ;
Somers (L.), peintre de genre, à Anvers ;
M[elle] Sommé, peintre de genre, à Anvers ;
MM. Stas (G.), sculpteur, à Louvain ;
Tilmont, peintre, à Paris ;
Van Eycken (Jean), peintre d'histoire, à Bruxelles ;
Vangingelen, peintre de paysages, à Anvers ;
Vanlaethem, peintre de genre, à Bruxelles ;
Van Regemorter, peintre de genre, à Anvers ;
Van Rooy, peintre d'histoire, à Anvers ;
Verboeckhoven (L.), peintre de marine, à Boom ;
Verreyt (J.), peintre d'histoire, à Anvers ;
Verschaeren, peintre d'histoire, à Anvers ;

MM. Vieillevoye, peintre de portraits, à Liége;
Verwée, peintre de paysages, à Bruxelles;
Wulfaert, peintre d'histoire, à Bruges.

Art. 2. Notre ministre de l'intérieur est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 11 janvier 1837.

LÉOPOLD.
Par le roi :
Le ministre de l'intérieur,
De Theux.



TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

FIN.

